«۱۴۳»

برگهایی در آغوشِ باد

مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهشها، نقدها و یادداشتها

جلد اول

از

دکتر غلامحسین یوسفی

بهمن ۲۵۳۶

برگهایی درآغوش باد

نوشتهٔ دکتر غلامحسین یوسفی

چاپ وصحافی ازمؤسسهٔ چاپ وانتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد

سه‌هزار نسخه

انتشارات طوس، اول خیابان دانشگاه، تهران

به ایران

به دوستداران زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران

فهرست مندرجات

به‌نام خدا

مقدمه

دوجلد کتاب حاضر، حاوی برخی از نوشته‌ها و پژوهشهای نگارنده در زمینهٔ زبان وادبیّات فارسی و فرهنگ ایران است که طیّ بیست‌وهفت سال اخیر بصورت مقاله در مجلّه‌ها و نشریات منتشر شده‌است. تشویق و حسن‌ظنّ مهرآمیز بعضی از دوستان ــ که احیاناً به‌این مقالات توجهی داشتند ــ نویسندهٔ این‌سطور را به‌تجدید‌چاپ و انتشار آنها برانگیخت. بخصوص که‌پیشنهاد دوست و همشهریم. آقای‌محسن‌باقرزاده مدیر انتشارات طوس نیز براین‌مقدمات افزوده شد.

دراین‌مقالات گاه اندك‌تجدیدنظری‌هم صورت‌گرفته‌است. نوشته‌های چاپ‌شده یا چاپ‌نشدهٔ دیگری نیز هنوز باقی‌است که انتشار آنها دریك‌کتاب به‌فرصتی دیگر موکول می‌شود.

درهرحال این مجموعه هدیه‌ای‌است بسیار ناچیز و اگر لطفی داشته‌باشد این‌است‌که نویسندهٔ‌آن‌درهرمورد باشور و عشق به‌ایران وادب وفرهنگ‌ایران قلم برکاغذنهاده‌است واین

امیدرا دردل‌می‌پرورده‌که خوانندگان‌گرامی خاصه جوانان ِاین مرزوبوم را در این دل‌بستگی با خویشتن همگام و همداستان بیابند . زیرا تکیه بر بنیان ِفرهنگ ِقومی ، پایهٔ استوار ِوطن‌دوستی واستحکام ِملیّت تواند بود. بعلاوه روح فرهنگ ایران متوجّه‌است به‌پرورش ِمنش ِانسانی، ومکتب فضیلت‌است و انسانیّت و برای ما بسیار مفتنم و ارجمند . ازاین‌رو اگر نگارنده در این راه از توفیقی اندك نیز برخوردار شده باشد خوشدل و خرسندست .

مرور ِمجدّد به‌این نوشته‌ها برای نویسنده یادآور ِخاطرات ِبسیار ازسالهای بی‌بازگشت ِعمرست . سالهایی‌که از یك‌طرف به وجود ِدانشمندانی آراسته‌بود مانند شادروانان ملك‌الشعراءبهار، احمدبهمنیار، عباس‌اقبال، عبدالعظیم‌قریب، سعید نفیسی، ابراهیم پورداود، سیدمحمّد فرزان، بدیع‌الزمان فروزانفر ، دکتر محمّد معین ، دکتر علی‌اکبر فیّاض و مجتبی مینوی ، و دانش ومهربانی ِهریك از آنان توان‌بخش بود و همّت‌انگیز. بعلاوه سایهٔ لطف ِمادر و خواهر برسرم بود و دل‌نوازیشان هر ناهمواری را هموار می‌کرد . اینك که آنان درگذشته‌اند یادکرد ِنیك‌ایشان دراین مقدمه، تجدیدخاطره‌ای است از روزهایی اززندگی که مطالب این‌کتاب درآن‌ایّام بقلم‌آمده‌است .

دراین‌جا باید ازنشریّاتی یادکنم‌که این‌مقالات‌را نخست چاپ ومنتشرکرده‌اند. نام آنها در فهرستی که در پایان ِجلد ِدوم ترتیب داده شده مذکورست .

گردآوریِ مقاله‌ها از مجله‌ها به‌کمك و محبّتِ دوستِ ارجمندم آقای محمد عظیمی صورت‌گرفته و فهرستهای کتاب به‌مددِ دوست فاضل آقای غلامرضا زرین‌چیسان تنظیم شده‌است. دوستِ هوشمند وباذوق آقای محمود ناظران‌پور نیز با علاقه وصمیمیّت امور فنّی چاپ را برعهده داشته‌است. از همکاری و مهربانیِ همهٔ‌آنان سپاسگزارم.

غلامحسین یوسفی

مشهد، نهم دی‌ماه ۲۵۳۶

با شاهنامهٔ فردوسی

عشق پهلوان*

شناختن شاهنامهٔ فردوسی و به‌روح و جوهر آن پی‌بردن، موضوعی نیست که سرسری گرفته‌شود. کاری‌است مهم، بلکه برای مردم ایران وظیفه‌ای‌است خطیر. حتی به‌گمان من آنچه این اثربزرگ برای بشریّت و حیات معنوی انسان، خاصه ملت ما پدیدآورده آن‌قدر ارجمندست که‌اگر ازصمیم‌دل بدان معرفت حاصل‌نکرده‌باشیم ایرانی بافرهنگ‌نمی‌توانیم‌بود.

این‌ضرورت دراین‌قرن بیشتر از هروقت‌دیگر احساس می‌شود. زیرا درعصرما تمدن جدید وعلم وصنعت مغرب‌زمین با شیوه‌های اقتصادی و به‌مدد وسائل ارتباط جمعی، جهان را به‌سوی یك‌نواختی دلازاری سوق‌می‌دهد که‌حاصل‌آن تضعیف زندگی‌معنوی بشر، یکدست‌شدن اندیشه‌ها و آرمانها وخشك‌گشتن ریشهٔ فرهنگهای ملی‌است ودرنتیجه عقیم‌شدن‌فکر انسان ازآفرینندگی. دراین‌میان شرق – که‌زادگاه اندیشه‌های والا ودارای معارفی درخشان وانسانی بوده – اگر هوشیاری بخرج‌ندهد، زیان می‌بیند زیرا حالت گیرنده وپذیرنده‌را پیدا می‌کند.

* سخنرانی نویسنده در نخستین‌هفتهٔ‌فردوسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی دانشگاه مشهد، ۲۲ آبان ۱۳۵۱.

تمدن‌ماشینی وتولید روزافزون وبازارجوی آن، بشررا بدان مشغول می‌دارد که هرروز محصونی برای راحت او پدیدآورد و دراختیارش‌نهد. وی نیز بدان دلخوش‌است‌که اتومبیل دارد و یخچال و تلویزیون و دیگر وسائل گوناگون. ازاین‌رو برای بدست‌آوردن هرچه‌بیشتر آنها شب‌وروز درتلاش معاش‌است‌وهدف‌حیات او متوجه‌شده‌است به‌کسب‌درآمدبیشتر برای مصرف افزون‌تر و پرداخت اقساط فراوان. بدین ترتیب اندك‌اندك مجال اندیشیدن وبه‌خودآمدن ازانسان سلب می‌گردد.

اگر زندگی ازمعنویت تهی‌شود وغایت حیات دراین منحصرگردد که آدمی -به‌قول کالیکلس- فقط خواهشها و امیال خویش‌را سیرکند تا به سعادت رسد، دراین‌صورت به‌سقراط باید حق‌داد که این‌گونه زندگی‌کردن را تشبیه‌کرده‌است به‌حالت کسی‌که «مبتلی به‌جذام و خارش بدن باشد و هیچ‌کس هم اورا ازخاراندن بدن بازندارد واوتمام عمر خودرا به‌خاراندن بگذراند. آیا زندگی اورا می‌توان زندگی باسعادتی شمرد؟!»[1]

چه‌قدرفرق‌است میان عالمی‌که چارچوب‌زندگی خشك ماشینی برای انسان می‌سازد که فقط پول دربیاورد و بخرد ومصرف‌کند وبه‌چیزی‌دیگر نیندیشد با آنچه درشاهنامهٔ فردوسی می‌خوانیم که رستم با همه احترام به‌گشتاسپ و اسفندیار و اعتقاد به‌رعایت خواست آنان ننگ زبونی و بی‌آبرویی را نمی‌پذیرد و به‌میدان‌رفتن، حتی جان‌سپردن را برآن ترجیح‌ می‌دهد! یاسیاوش باایمان به‌پاکدامنی خویش باسرافرازی مردانه به‌میان آتش می‌رود وهرگز قدم استوار او درراه‌شرف وتقوی‌نمی‌لرزد! همچنان

۱ـ افلاطون، فن سخنوری، «گرگیاس»، ۱۴۳ـ۱۴۴، ترجمهٔ دکتر کاویانی، دکتر لطفی، تهران ۱۳۳٤.

که دیگر قهرمانان شاهنامه نیز پابند نام‌وننگند وبرای‌چیزی برتراز«خود» و جسم و راحت «خود» می‌زنند . ازاین‌رو نیستی ازپستی وخواری در نظرشان آسان‌تر و گواراترست .

درقرن‌حاضر استفاده‌ازماشین ووسائل‌جدید زندگانی بحدی‌رسیده که همهٔ کارها به‌مدد ابزارهای خودکار برای انسان انجام‌پذیر شده. حتی دانش سیبرنتیک[۲] مثلاً درصددست بداند ماشینها تا چه‌حد ممکن‌است از اعمال اساسی زیستی تقلیدکنند، بعنوان‌نمونه درکاری شبیه فکرکردن، تادرهمهٔ‌صنایع بتدریج بتوان شیوهٔ‌اتوماسیون[۳]را بکاربُرد ازجمله درامور دفتری وفکری .

اگر این‌پیشرفتهای فنی‌وصنعتی جهان -که‌البته‌بجای‌خود سودمندو مفتنم‌است- مردم شرق را به‌این پندار و غفلت بکشاند که سعادت بشر نیز چیزی جزاینها نیست و وی ازمیراث فرهنگ انسانی خویش بی‌نیاز گشته‌است، زیانی‌است بزرگ. زیرا آنچه شخصیت معنوی و فکری مارا استواری وپایداری می‌بخشد همین بنیانهای معرفت واندیشه‌است . گمان نمی‌کنم هیچ فرد دانا وآگاهی با سست‌شدن ویا پوک‌شدن این‌ریشه‌ها -که سبب می‌گردد شرق در فرهنگ غرب جذب ومستهلک‌شود - موافق‌باشد.

۲- سیبرنتیک Cybernetics علمی‌است‌که موضوع بحث و تحقیق‌آن مربوط‌است به کنترل وارتباط‌درجانوران وماشینها، رک:دائرةالمعارف‌فارسی، به‌سرپرستی غلامحسین‌مصاحب، جلداول «ا - س»، تهران ۱۳۴۵ .

۳- اتوماسیون Automation یعنی «علم وطرق تأمین‌این‌منظور که یك‌دستگاه‌مکانیکی، خودبخود بدون نیاز به‌اشخاصی‌که درآن نظارت‌کنند، مشخصات محصول خود را مشاهده و تنظیم‌کند.»، همان‌کتاب .

شاهنامهٔ فردوسی یکی از ارکان بسیار مهم اندیشه و فرهنگِ ماست. ازاین رو من هروقت می‌بینم برخی از فرزندان ما پیش‌ازان‌که بادنیای‌شاهنامه و پیام انسانیِ آن آشنا شوند فریفتهٔ داستانهای‌مبتذلِ فرنگی می‌گردند بعنوان یك معلم ومربی نمی‌توانم خودرا ببخشم.

شاهنامهٔ فردوسی -برخلاف آنچه ناآشنایان‌می‌پندارند- فقط داستانِ جنگها وپیروزیهای‌رستم نیست بلکه سرگذشتِ ملتی‌است درطولِ قرون ونمودارفرهنگ‌واندیشه‌وآرمانهای‌آنان‌است. برترازهمه کتابی‌است درخورِ حیثیتِ انسان. یعنی مردمی‌را نشان می‌دهد که در راه آزادگی و شرافت و فضیلت تلاش و مبارزه‌کرده، مردانگیها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند حتی بـا مرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی‌را نیرو بخشیده‌اند.

حماسه ترکیبی‌است‌ازتاریخ وافسانه یعنی‌واقعیت‌وتخیّل. بااین‌همه شاهنامه از آثار نظایرخود مثلاً ایلیادِ[٤] هومر[٥] -که درآن خدایان نیز در کنار آدمیان در حوادث شرکت می‌جویند- به‌زندگیِ انسان و حقایقِ آن نزدیك‌ترست، درعین‌حال که شاهنامه هشت برابرِ ایلیـادست. افلاطون داد وخردرا در ایلیاد وداستانهایی مانندآن ضعیف می‌دید واززبان‌سقراط براین‌گونه آثار، ازنظر تربیتی، خرده می‌گرفت که درآنها از خدایان- بـه پندارِ انسان- کارهایی برخلاف عدل‌ونیکی سرمی‌زند، یا خواندن‌این‌اشعار جوانان‌را ازمرگ بیم می‌دهد وندبه و زاریِ مردانِ بزرگ در این داستانها به‌تربیتِ روحیِ فرزندان زیان می‌رساند و ناتوان و ترسو و فرومایه‌شان

٤- Iliade

٥- Homère

می‌پرورد . وحال آن‌که «اگربخواهیم اینها دلیر بارآیند لازم‌است حکایاتی که برای‌آنان گفته می‌شود نوعی باشد که حتی‌الإمکان خوف ِآنان‌را ازمرگ زائل‌سازد». زیرا نکته این‌است که این‌گونه‌آثار –هرچند شاعرانه باشد– «کمتر شایستهٔ آن‌است‌که به‌گوش اطفال ومردانی برسد که می‌خواهیم سرافراز باربیایند ومرگ را براسارت ترجیح دهند»[۶] .

اما شاهنامهٔ فردوسی درمعرض چنین‌انتقادی قرار نمی‌گیرد زیرا همه درحمایت ِدادگری وخرد ومردمی وآزادگی‌است وراستی ونیکوکاری و وطن‌دوستی‌را تعلیم می‌دهد. چه‌ارزشی بالاتر ازاین که شاهنامه برای انسان کمال مطلوبی می‌آفریند والا وبشری؟ مردمی که امید و آرمان و هدفی نداشته‌باشند زنده نمی‌توانند بود. پس آن‌که بتواند برای بشریّت آمال ومقاصدی شریف بپرورد – که ارزش آنها جاودانی باشد و خلل نپذیرد – نابغه‌ای‌است بزرگ .

شاهنامه در خلال داستانهای دل‌انگیز ِخود مبشر پیامی‌است چنین پرمغز وعمیق. گویی حاصل ِهمهٔ تجربه‌ها وتفکّرات ِمیلیونها نفوس، در فرازونشیب ِحیات ازپس ِدیوارقرون به‌گوش‌ما می‌رسد که آنچه‌را بعنوان ثمرهٔ‌حیات دریافته و آزموده‌اند صمیمانه باما درمیان می‌نهند و همگان را به‌نیك‌اندیشی، آزادمردی، دادپیشگی ودانایی رهنمون‌می‌شوند . آن‌جا نیز که اندیشهٔ عمر زودگذر دلها را می‌رزاند، فکر ِاغتنام‌فرصت به‌ما امید و دلگرمی می‌بخشد که :

بیا تا جهان را به بد نسپریم　　به‌کوشش همه دست ِنیکی بریم

۶– افلاطون، جمهور ۱۲۰–۱۲۵، ۱۴۷–۱۵۱، ترجمهٔ فؤاد روحانی ، بنگاه ترجمه ونشر کتاب (۲۰) تهران ۱۳۳۵ .

نباشد همان نیک و بد پایدار　　همان به که نیکی بود یادگار

*

بیا تا به‌شادی دهیم و خوریم　　چو گاهِ گذشتن بود بگذریم[۷]

بی‌سبب نیست که آفرینندهٔ شاهنامه را «حکیم» خوانده‌اند. مگر وی چنین اندیشه‌های حکیمانه را به‌زیباترین صورت بر پردهٔ شعر تصویر- نکرده‌است؟!

باتوجه به‌این جنبهٔ انسانیِ شاهنامه بود که چندسال پیش نوشته- بودم: «امروزکه درکشاکشِ پریشانیها وسرگشتگیهای قرن‌بیستم، جوانانِ ما به‌هدایت وتربیتِ درست نیازمندند تا به‌اصول اخلاقی و فضائل‌بشری ایمان‌آورند وشخصیتی استوار ومستقل وتزلزل‌ناپذیر بیابند احتیاج به شناختنِ فردوسی وپی‌بردن به‌روح حماسهٔ ملی‌ما محسوس‌تر بنظر می‌آید. زیرا یکی ازمهمترین عواملی‌که‌می‌تواند جوانان‌کشوررا باهدف وباشخصیت بارآورد شناختنِ ایران، عشق‌به‌ایران وکوشش درراهِ سربلندیِ ملت‌ایران است و آثارادبیِ‌ما بخصوص شاهنامه در پدیدآوردن این روح و منش در ایشان بسیار مؤثرتواندبود»[۸].

اما تلاش درراهِ حصولِ این‌آگاهی فقط بمنظور شناختن دیروزمان نیست بلکه هدفِ اصلی پیوند زدنِ فرهنگ‌قویم گذشته با حیات کنونی و ساختن امروز و فرداست. بعلاوه شك‌نیست‌که برای آفریدن فرهنگی‌زنده‌و بارور، هرملتی احتیاج به‌زبانی توانا و غنی دارد. بعبارت دیگر اندیشه و

۷- ابیاتی‌که ازشاهنامه نقل می‌شود ازجلداول چاپ‌بروخیم (تهران ۱۳۱۳)است با توجه به‌چاپ مسکو ۱۹۶۶.

۸- راهنمای‌کتاب ۳۰۷/۶ (۱۳٤۲).

زبان چنان بهم پیوسته‌اند که وجود هریک ازآنها بدون دیگری صورت‌پذیر نیست. آنان که باآموختن زبانی فرنگی، آن‌هم درحد متوسط، می‌پندارند بدان وسیله، ازنظر فرهنگی، توانند‌اندیشید، از چند جهت دراشتباهند. اولاً زمانی دراز باید بگذرد تاکسانی امثال ایشان خود دانش و فرهنگِ غرب‌را درک کنند و بعد ازمرحلهٔ تقلید به‌مرزِ ابداع وآفرینش برسند. ثانیاً همهٔ‌کوشش وتلاشِ این‌اشخاص -اگر به‌جایی‌هم برسد- بیشتر به‌سودِ فرهنگی دیگرست نه درراهِ غنای معارفِ قومی وگسترش دانش و معرفت دراین‌سرزمین.

تقویت و بسط زبان‌فارسی و رساندنِ آن به‌مرزی که زبانِ پروردهٔ فرهنگ و اندیشه‌های درخشانِ انسانی باشد از طریق غور و تأمّل در شاهنامه و زبان توانگر و وسعت تعبیر آن صورت‌پذیرست و این خود مزیّتی‌است خاص برای این اثر بزرگ[۹].

نکتهٔ دیگر که درباب شاهنامه گفتنی‌است، محدودیتی‌است‌که شاعرِ حماسه‌سرا، ازجمله فردوسی، درسرودنِ داستانها دارد. یعنی آزادیِ وی در داستان‌پردازی محدودست. زیرا این‌گونه قصه‌هارا ملت‌او نسل‌به‌نسل به‌خاطر سپرده‌اند و تصرف درآنها مقدور نیست. حتی اکثر منظومه‌های حماسی جهان ازنظر قالب و ساختمان در ابیات متحدالشکلی به‌نظم درآمده‌است[۱۰].

۹- رک: مجتبی‌مینوی، فردوسی وشعراو ۱۹-۲۸، انجمن آثارملی (۵٦) تهران ۱۳٤٦.

۱۰- دکتر فاطمهٔ سیّاح، فردوسی نامهٔ مهر ۲۸۰، تهران ۱۳۱۳؛ دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران ٤، ۱۹۱-۲۰۳، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۳؛ *Dictionary of World Literary Terms*, p.140,Edited by Joseph T.Shipley,London 1955.

بااین‌همه فردوسی توانسته‌است این داستانها را ـدرعین رعایتِ امانت‌ـ چنان هنرمندانه بیان‌کند که همهٔ روایات پیشین‌را تحت‌الشعاع قراردهد. بعبارت‌دیگر هنراو درپروراندن وشکل‌دادن به‌این‌داستانهاست بصورتی شاعرانه ودلپذیر. دراین‌کار وی چندان توفیق‌یافته که‌گویی به آفرینشی دیگر دست‌زده و روحی نو درحماسهٔ ملی ایران دمیده و عمری ابدی بدان ارزانی داشته‌است. مثلاً داستان زال و رودابه هم درکتابِ غررالسیر[11] و هم در شاهنامه موجودست و درکلیاتِ آنها اختلافی وجود ندارد اما فردوسی آن‌را با تفصیل بیشتر و به‌کیفیتی هنری و پُرتأثیر عرضه‌کرده‌است.

* * *

آنچه بنده می‌خواهم اینک درباب شاهنامه عرض‌کنم، نمودن یکی از جلوه‌های گوناگون ادبی وهنری آن‌است درنهایت اختصار واشاره‌ای‌است کوتاه به‌یکی ازداستانهای بزمی[12] این‌کتاب. لیکن نخست اعتراف می‌کنم که باکوتاهی فرصت ونارسایی بیانِ خویش‌نخواهم‌توانست آنچه‌رادرمی‌یابم و احساس‌کرده‌ام به‌شماالقاءکنم. منتهی این‌امید دلم‌را گرم‌می‌دارد که سابقهٔ ذهنی والفت وآشناییِ شما باشاهنامه به‌مدد خواهدآمد ونقصانِ سخنِ مرا رفع خواهدکرد.

۱۱ـ ابومنصور ثعالبی،تاریخ غررالسیر معروف به‌کتاب غرر اخبار ملوک‌الفرس وسیرهم ۶۸ـ۱۰۴، تصحیح وترجمهٔ زوتنبرگ H. Zotenberg، پاریس ۱۹۰۰م.، چاپ افست : تهران ۱۹۶۳.

۱۲ـ Lyrique

عرض‌کردم که حماسه‌ای ملی مانند شاهنامه فقط حدیث جنگ و لشکرکشی وخونریزی نیست بلکه «عبارت‌است از نتایج افکار و قرایح و علائق و عواطف یك‌ملّت درطی قرون واعصار» یعنی «مظاهر مختلف زندگی‌آنان». به‌بیانی‌دیگر «منظومهٔ‌حماسی‌کامل آن‌است‌که درعین‌توصیف پهلوانیها ومردانگیهای‌قوم، نمایندهٔ عقاید وآراء وتمدن او نیز باشد و این خاصیت درتمام منظومه‌های حماسی مهم‌جهان موجودست... درهمان‌حال که ما باخواندن شاهنامه ازنبردهای ایرانیان برای فتح‌ایران و استقرار خود دراین‌سرزمین و تحصیل استقلال وملیت درقبال ملل مهاجم جدید وامثال این‌امور آگهی‌می‌یابیم، درهمان‌حال‌هم ازمراسم‌اجتماعی وازتمدن‌و مظاهر مدنیت و اخلاق ایرانیان و مذهب ایشان و حتی از عشقبازیها و می‌گساریها ولذائذ وخوشیهای پهلوانان و بحثهای فلسفی ودینی آنان و نظایراینها نیز مطلع می‌شویم»[۱۳].

ازاین‌رو عشق وداستانهای عاشقانه نیز درشاهنامه جایی‌خاص خود دارد. برخلاف‌پندار نادرست‌آنان‌که درمنظومه‌های‌رزمی ورود داستانهای بزمی‌رانامناسب‌می‌انگارند وقتی‌حماسه سرگذشت‌افرادانسان‌است چگونه زندگی انسان خالی از عشق صورت‌پذیر تواند بود ؟ بیاد بیاوریم که سلسله‌جنبان حوادث در ایلیاد هومر و علّت اصلی جنگ تروا[۱۴] نیز عشق پاریس[۱۵] پسر پریام[۱۶] بود به‌هلن[۱۷] همسر منلاس[۱۸] پادشاه‌اسپارت و

۱۳ــ حماسه‌سرایی درایران ۲ــ۴، ۵، ۹ــ۱۰ .

۱۴ــ Troie

۱۵ــ Pâris

۱۶ــ Priam آخرین‌پادشاه تروا .

۱۷ــ Hélène

۱۸ــ Ménélas

گریختن با او.

افلاطون در رسالهٔ مهمانی، از زبان اریستوفانس[۱۹]، تمثیلی در باب عشق آورده که درخور توجه‌است. خلاصهٔ آن این‌است که «شکل انسان نخستین گردبود... ومی‌توانست... مثل چرخ ازهرطرف که می‌خواست بغلتد و بسرعت برود... انسانها قدرتشان شگفت‌انگیز بود و بخود سخت مغروربودند تابه‌جایی‌که برآن‌شدند به‌خدایان‌حمله‌برند... درشورای‌آسمان تردید حکمفرما شد که باآدمیان چه‌بایدکرد؟ آیا باید به‌برق دستور داد تا به‌یک‌جهش آنهارا بسوزاند؟... البته اگر خدایان چنین می‌کردند دیگر آدمی برجا نمی‌ماند تاآنهارا پرستش‌کند... عاقبت زئوس[۲۰] پس ازمدتی‌اندیشه... گفت: فکری به‌خاطر من رسیده‌است... آنها را به‌دونیم خواهیم‌کرد تا هم نیرویشان کم شود و هم بر عدهٔ پرستندگان بیفزاید... زئوس چنین‌گفت و سپس آدمیان‌را به‌دونیم‌کرد... بدین‌طریق انسان نخستین به‌دونیمه‌قسمت‌شد. چون چنین‌شد هرنیمه‌ای پیوسته آرزوی نیمهٔ دیگر را داشت. هریک نیمهٔ خودرا درآغوش می‌کشید وهردو درحسرت این‌بودند که‌دوباره باهم یکی‌شوند»[۲۱].

این‌تمثیل نموداری‌است از طبیعت جفت‌جوی وعاشق‌پیشهٔ انسان.

اما درشاهنامه داستانهای عاشقانه نه‌تنها زائد نیست بلکه غالباً در جهت طول و پیشرفت حماسهٔ‌ملی‌است و چون مقدمهٔ‌وقایع دیگرست با کلّ حماسه پیوندی ناگسستنی‌دارد. مثلاً همین داستان زال‌ورودابه ـ که‌ازان

۱۹ـ Aristophanes

۲۰ـ Zeus خدای خدایان.

۲۱ـ افلاطون، مهمانی، در «پنج‌رساله» ۴۰ـ۲۴۲، ترجمهٔ دکتر محمود صناعی، بنگاه ترجمه ونشرکتاب (۳) تهران ۱۳۳۴.

سخن خواهم گفت- مقدمهٔ بدیدآمدن رستم است و او که قهرمان اصلی فردوسی است خود ثمرهٔ عشقی است بزرگ و باشکوه.

بعلاوه داستانهای عاشقانه دراین کتاب، ازروح حماسهٔ ملی و فضای پهلوانی متأثرست. پهلوانان درعین وفاداری به‌عشق و پیمان خویش، از شیفتگیهای آشفته‌وار دیگرعشاق دور می‌مانند یعنی عشقشان هم مردانه است وپهلوانی. زنان نیز هم زیبایند وعشق‌آفرین و هم پاکدامن و باوقار. تنها زیبایی ولطف وخرام زنانه‌شان نیست که دل‌را به‌سوی‌آنها می‌کشد بلکه منش نیک و فضائلشان هم بر جاذبه و جمال آنان می‌افزاید و دل‌انگیزست و دوست‌داشتنی. عبث‌نیست که رفتارو سیرت خاص این زنان درشاهنامه، درسرزمینی‌دور، بانو امیکو اکادا را مجذوب‌می‌کندو اورا برمی‌انگیزد تا مقاله‌ای درباب «چهرهٔ زن در شاهنامه» به‌زبان ژاپنی بنویسد[۲۲].

اگر قراربود درشاهنامه اززن وعشق سخن نرود کمال آن کاستی می‌گرفت. ازقضا درکشاکش تلاشها وجنگها و چکاچاك شمشیرها. نغمهٔ لطیف عشق در این حماسهٔ بزرگ مطلوب‌است و دل‌نواز وحسن تلفیق داستانهای رزمی وبزمی بایکدیگر هنری‌است بزرگ. بعلاوه فردوسی که توانسته‌است در رزمگاهها و شرح دلیریها ومردانگیها و نمایش غریو تهمتن -ازلحاظ آهنگ‌وتصاویر- صلابت‌پولاد وسنگینی‌وعظمت صخره‌های بزرگ‌را بانهایت هنرمندی درسخن‌خود جلوه‌گر سازد. در داستانهای عاشقانهٔ خویش نیز کلمات موزون ومناسب وتصاویر غنائی را درکنارهم

۲۲- نشریهٔ انجمن تحقیقات خاورنزدیك درژاپن، ج۱۱ ش۱و۲، به‌نقل‌ایرج افشار، یغما ۴۹۹/۲۵.

نشانده و از ترکیب آنها چنان موسیقی لطیف ونحن شیرین و دلفـریبی در نسیج شعر، درهمان بحرمتقارب، پدیدآورده که‌موجب کمال اعجاب است‌و هر سخن‌شناسی را به‌حیرت وتحسین برمی‌انگیزد .

مجموعهٔ این خصائص است که‌کسانی‌مانند اته[٢٣]، پل‌هرن[٢٤]، نولدکه[٢٥]، و بارتولد[٢٦] را جلب‌کرده و درنقد وارزیابی شاهنامه به‌ستایش داستانهای غنائی فردوسی واداشته‌است . حتی اشخاصی نظیر پل‌هـرن و پیتزی[٢٧] ایتالیایی از تأثیر اشعار بزمی شاهنامه در ادبیـات قرون وسطای اروپـا سخن‌رانده‌اند[٢٨] . اما اینک بپردازیم به‌داستانی کوتاه ازاین کتاب بزرگ .

*

مقـدمهٔ داستان زال، پدر رستم، را همه می‌دانیم که سام دیرگـاهی آرزوی فرزنـد داشت . و بعد از سالها که به‌کام خویش رسید همسرش پسری زاد : نکوچهر «ولیکن همه موی بودش سپید» . سپیدی موی کودک زشت می‌نمود وکسی یارای‌آن نداشت که این‌خبررا به‌سام دهد. سرانجام پس‌ازیك‌هفته دایه‌ای خردمند پیش پهلوان‌رفت. نخست زیباییهای کودك‌را ستود وآنگاه بدوگفت : تنهاعیبی‌کـه دارد آن‌است که مویش سپیدست .

٢٣ـ Ethé

٢٤ـ Paul Horn

٢٥ـ Theodor Nöldeke

٢٦ـ Barthold

٢٧ـ Italo Pizzi

٢٨ـ دکتر فاطمهٔ سیاح، فردوسی‌نامهٔ مهر ٢٧٦، ٢٨٢ .

سام به‌شبستان رفت. نوزادرا که‌بدان‌صورت‌دید دلش‌را ناامیدی فراگرفت‌و باخدا نالید و پوزش‌آورد که شاید وجودِ این‌فرزند کیفرِ گناهی‌گران‌است که ازاو سرزده. بیم وی بیشتر از خندهٔ سرزنش‌آمیزِ دیگران در آشکار و نهان بود که چون این‌کودکِ دورنگ‌را ببینند و دربارهٔ او سخنی بپرسند یا در نسبس طعنی زنند، چه‌بگوید؟ عاقبت بهتر آن‌دید که ننگِ این «بچه‌دیو» را پنهان‌کند. فرمود اورا به‌کوهی بردند که لانهٔ سیمرغ بود و «به‌خورشید نزدیك و دوراز گروه»، ودرآن‌جا رهایش‌کردند.

چنان پهلوان زادهٔ بی‌گناه   ندانست رنگِ سپید از سیاه
پدر مهر بُبرید و بفکند خوار   چو بفکند برداشت پروردگار

خوشبختانه سیمرغ کودک‌را یافت. بدو خورش داد و سالها او را با بچگانِ خویش پرورد. تااین‌که‌سام دوباردرعالمِ خواب مردی‌را ازسرزمینِ هند دید که مژدهٔ حیاتِ فرزندرا بدوداد، و دوم‌بار عتاب و سرزنشش‌کرد که اگر موی سپید بر مرد عیب‌باشد تورا نیز ریش وسر سپیدگشته‌است، پس ازآفریننده بیزاری‌جوی. سام بیدار شد و بهراسید. با خردمندان رای‌زد وفرزندجوی به‌سوی‌کوه آمد. چون زال را یافت و برزوبالای اورا دید درشگفت شد وخداوند را نیایش‌گرفت وپوزشها نمود. یزدان‌پرستی‌و فروتنی یکی ازصفاتِ برجستهٔ قهرمانانِ شاهنامه‌است باهمه زورمندی و قدرت وآوازه‌ای‌که دارند و این‌صحنه نموداری ازان‌است.

سیمرغ پسررا به‌پدر سپرد و اورا «دستان» نام‌کرد. زال از دوریِ وی بخروشید و بی‌تابی نمود ولی سیمرغ ـکه نامش با حکیمِ دانا سئنه[۲۹]

۲۹ـ Saēna

بی‌ارتباط نیست[۳۰]ـ سخنی خردمندانه گفت :

چنین داد پاسخ که گر تاج‌وگاه ببینی و رسم کیانی کلاه
مگر کاین نشیمت نیاید بکار یکی آزمایش کن از روزگار

سیمرغ رفت وپدر درزال خیره‌شد. هرچه‌به‌سراپای‌پسر می‌نگریست مهر او در دلش افزون می‌گشت . اینك تصویری از زال :

بروبازوی شیر و خورشیدروی دل پهلوان دستِ شمشیرجوی
سپیدش مـژه دیدگان قیرگون چوبسـّد لب و رخ بکردارخون
دل سام شد چون بهشت برین بر آن پاك فرزند کرد آفـرین

سام از پسر دلجویی‌کرد ومهربانیها نمود و پیمان‌کرد که بااو هرگز دل گران‌ندارد و هرچه خواهد، به‌دلخواهِ او رفتارکند .

بزودی منوچهرشاه نیز ازکارِ سام وزال آگاه شد و آن‌دورا به‌درگاه خواند و بنواخت. به‌سام نیز فرمود که زال را به‌تو می‌سپارم، هیچگاه اورا میازار. زیرا فـرّکیان وچنگِ شیر دارد ودلِ هوشمندان. اورا راه و سازِ رزم و آیین و فرهنگ بیاموز و بپرورش .

در سراسر این‌حوادث، پشیمانیِ سام و خضوع و پوزشِ او به‌درگاه یزدان درخورتوجه‌است ، چه درکوه‌وپیش‌سیمرغ وچه دربارگاه منوچهر .

ســرانجام سام وزال به‌زابلستان رفتند. ســام پادشاهی به‌فرزنـد واگذاشت و اورا به‌دادودهش پندها داد و به‌رای‌زنان وخردمندانش‌سپرد. سپس خود به‌فرمان پادشاه به‌جانب کرگساران و مازندران به‌دفع دشمنان شتافت. زال ازجداییِ پدر اندوهگین شد ولی ناگزیر در زابل بماند. چارهٔ تنهایی و دوری از پدر را در آموختن جست . موبــدان و جهاندیدگان را

۳۰ـ دکتر محمّدمعین، برهان‌قاطع۲/۱۲۱۱، ۱، ح، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۲ .

فراخواند وهرچه آموختنی‌بود فراگرفت. دیری نگذشت که در سواری و پهلوانی ورزم‌آوری وخردمندی نامور شد:

چنان‌گشت‌زال از بس‌آموختن که گفتی ستاره‌ست زافروختن

*

اماداستان ازاین‌جا آغاز می‌شود که روزی زال آهنگ گردش کرد. باگردان ویاران ویژهٔ خویش خندان‌دل و شادمان می‌چمید تا اندک‌اندک به‌کابل رسید. فرمانروای‌کابل مهراب بود، ازنژاد ضحاک تازی وباجگزار سام‌بود. وصفی‌که فردوسی درابتدای داستان ازمهراب‌می‌کند دلپذیرست‌و مهرانگیز و خواننده بی‌اختیار ازهمان‌آغاز هواخواه او می‌شود:

یکی پادشا بود مهراب نام زبردست و باگنج وگسترده‌کام
به‌بالا بکردار آزاده سرو به‌رخ چون‌بهار و به‌رفتن تذرو
دل بخردان داشت‌و مغز ردان دوکتف یلان و هش موبدان

مهراب که ازآمدن زال آگاه‌شد باگنجها واسبان آراسته و نثار فراوان به‌دیداراو شتافت. زال ازاین‌رفتار مهراب دلخوش‌شد. پذیره‌شدو بنواختش و با او به‌خوان و می‌گساری نشست. صحنه‌ای که فردوسی پدیدآورده نشان می‌دهد که چگونه از اول این‌دوپهلوان مهر یکدیگر را در دل‌گرفتند. ساقی می‌آورد وجام، ومهراب درفرزند سام می‌نگریست:

خوش‌آمد هماناش دیدار اوی دلش تیزتر گشت بر کار اوی
چومهراب‌برخاست ازخوان‌زال نگه‌کرد زال اندران برز و یال
چنین‌گفت با مهتران زال زر که زیبنده‌تر زین که‌بندد کمر؟

اما آتش را یکی ازبزرگان در دل زال برافروخت. چون دیدکه زال فریفتهٔ مهراب شده‌است، گفت: نمی‌دانی‌که وی در پس پرده دختری دارد

با رویی از خورشید نیکوتر. وقتی توصیف زیبایی دختر را می‌خوانیم شاید به‌زال حق بدهیم که دلش از مهر او بجوش آید. اینک بشنوید:

ز سر تا به‌پایش بکردار عاج / به‌رخ چون بهشت و به‌بالا چو ساج
بر آن سفت سیمین دو مشکین کمند / سرش گشته چون حلقهٔ پای‌بند
رخانش چوگلنار و لب ناردان / زسیمین برش رسته دو ناردان
دو چشمش بسان دو نرگس به‌باغ / مژه تیرگی برده از پرّ زاغ
دو ابرو بسان کمان طراز / بر او توز پوشیده از مشک ناز
اگر ماه‌جویی همه روی اوست / وگر مشک‌بویی همه‌موی اوست
بهشتی است سرتاسر آراسته / پرآرایش و رامش و خواسته

پهلوان جوان دل از دست داد و جای آن بود. همان‌طور که خسرو پرویز نیز هنگامی که وصف جمال شیرین را از شاپور شنید یکسره دل باخت و داستان آن عشق مشهور پدید آمد. زال آن‌شب همه در اندیشه بود. بامداد مهراب به‌مهربانی از او درخواست که به‌کابل رود و مهمان او باشد ولی زال گفت: این کار مصلحت نیست و سام و پادشاه ایران همداستان نخواهند بود که وی با بت‌پرستان نشست و خاست و می‌گساری کند. مهراب ناگزیر بازگشت. اما زال از پس پشت او می‌نگریست و او را می‌ستود. همراهان زال به‌مهراب اعتنائی نداشتند خاصه که او را همکیش خویش نمی‌دیدند. اما وقتی دیدند دل پهلوان بدو گرم شده است دیدار و آهستگی و شایستگی مهراب را آفرین‌گفتند و بار دیگر زیبایی دخترش را. این جرقه‌ها کافی بود زال را شیفته‌تر کند «خرد دور شد عشق فرزانه گشت». از آن‌پس زال پیوسته دلش آکنده از مهر بود و روانش پر اندیشه که این عشق نافرجام چه به‌روز او خواهد آورد؟!

*

ازاین‌سو مهراب‌نیز بامدادپگاه سیندخت ورودابه، همسر ودخترش، را در شبستان دید . کنجکاوی زنانه سیندخت را برانگیخت کـه از وی بپرسد «آن‌پیرسر پور سام» را چگونه یافته‌است ؟ مهراب بی‌آن‌کـه بداند هر سخن او دردل رودابه اثر می‌کند از حسن دیدار وپهلوانی و بخشش و مردمی زال هرچه بیشتر سخن‌راند و اورا ستود که :

دل شیرنر دارد و زور پیـل دودستش بکـردار دریای نیل

به‌سپیدی مویش نیز اشاره‌کرد اما افزود که بدو می‌زیبد و «توگویی کـه دلها فریبدهمی» . وقتی مردی چون زال به‌وصف رودابه دل‌ازدست‌داده‌بود شگفت نیست که روح لطیف رودابه را ستایشگری مهراب ، نادیـده آرزومند زال‌کند ، «دلش‌گشت پرآتش از مهـر زال». آرام و خورد از او دورشد و آرزو جای‌خردرا گرفت. بی‌سبب نیست کـه فردوسی از قول رای‌زنان می‌گویدکه: «زمردان مکن یاد درپیش زن» .

شیفتگی وناشکیبایی رودابه‌را نیز مانندهردلداده‌ای برمی‌انگیخت‌که همرازی جویـد وسـرّخویش را باٰاو درمیان نهد تا آرامشی یابد و نیـز ازاو مدد طلبد . سرانجام تاب نیـاورد و رازش را به‌پرستندگان مهربان خویش اظهارکرد . فردوسی دراین‌جا برای بیان حال‌رودابه تصویری زیبا آفریده‌است . رودابه به‌ایشان می‌گوید :

که من عاشقیم چو بحر دمان ازاو برشـده موج بر آسمان

دل‌وجان‌وهوشم پرازمهراوست شب‌وروزم اندیشهٔ چهر اوست

خدمتگزاران ازشگفتی وحیرت بپاخاستند. پاسخ‌ایشان بدو درعین

ادب و دوستداری سرزنش‌آمیزست. فردوسی که در میدان پیکار می‌تواند برخاش و فریاد یلان‌را درشعر بدمد دراین‌جا سخنش باقتضای مقام آهنگی زنانه ولی پرعتاب دارد:

همه پاسخش را بیاراستند — چو آهرمن از جای برخاستند
که ای افسر بانوان جهان — سرافراز دختر میان مهان
ستوده ز هندوستان تا به‌چین — میان شبستان چو روشن نگین
به‌بالای‌تو درچمن سرو نیست — چورخسار تو تابش پرو نیست
توراخودبه‌دیده‌درون‌شرم‌نیست؟ — پدررا به‌نزد تو آزرم نیست؟
که آن‌را که اندازد از بر پدر — تو خواهی که گیری مراورا ببر
که پروردهٔ مرغ باشد به‌کوه — نشانی شده در میان گروه
کس از مادران پیر هرگز نزاد — وزان کس که زاید نباشد نژاد
چنین سرخ دوبسّد شیر بوی — شگفتی بود گر شود پیرجوی
تورا باچنین روی‌وبالای و موی — ز چرخ چهارم خورآیدت شوی

اما رودابه عاشق‌است‌ودل‌ازدست‌داده. این‌سخنها دراو اثر نمی‌کند. جوهر زنانه و پایداری رودابه درعشق ازاین‌پس دم‌بدم آشکارتر می‌شود. به‌ایشان می‌گوید: قیصر و ففور چین را نمی‌پسندد و تنها پور سام را شایستهٔ خویش می‌داند وبس، «به‌سوی هنر گشتمش مهرجوی»، نه بر روی وموی.

پرستندگان ناگزیر با او همداستان شدند و پیمان‌کردند که «شاه را نزد ماه آورند». در این‌منظومه تصاویر، صحنه‌آراییها، موسیقی کلام همه لطیف‌است وغنائی و مناسب جوّ داستانی عاشقانه. کنیزکان رودابه برای دیدار زال، بامدادی ازماه فروردین به‌لب رودبار به‌گلچینی می‌آیند. این بهانهٔ شیرین و دلپذیر صحنهٔ بسیار شاعرانه‌ای را در داستان پدیدآورده.

همی گل چدند از لبِ رودبـار رخان چون گلستان و گل در کنار

زال از فراز تخت این گل‌پرستان را می‌دید . چون آگاه شد کنیزکانِ رودابه‌اند که به‌گلچینی آمده‌اند، بهانه‌ای مردانه جست: شکار مرغ بر کنارِ رود. مرغی‌را به‌تیر ازهوا فرودآورد. خدمتکارش رفت مرغ‌را برگیرد. یکی ازکنیزکان بااو گفتگو درپیوست و نام ونشانِ تیرانداز را جویاشد و چون زال را شناخت ، بدوگفت‌ایشان نیز خدمتگـزارانِ رودابه‌اند و برآن‌سرند که آن لبِ‌لعل‌فام را با لبِ‌پورسام آشناکنند . زال که ازماجری آگاه شد نه‌تنها به‌ایشان زروگوهر ودیبای‌زربفت بخشید بلکه‌ازشوق خودبه‌نزدشان شتافت و وصف دیدار وگفتار و رای وخردِ رودابه را ازایشان خواست . یکی ازپرستندگان که جوان‌تر بودپردلی‌کرد و لب به‌سخن‌گشود و چنان از رودابه سخن‌گفت که زال هرچه بی‌تاب‌تر شد. وی‌گفت :

ز سرتاپپایش گل‌است و سمن به‌سرو سهی بر سهیـل یمن
همی می‌چکد گویی از روی او عبـیرست گویی همه موی او

پهلوان آرزوی خودرا به‌دیداررودابه به‌ایشان‌گفت وپرستندگان اورا بدین امید دلخوش‌گرداندند و بازگشتند .

یکی از زیباترین صحنه‌های این داستان دیدار زال و رودابه‌است در سراپردهٔ رودابه کـه به‌چاره‌گریِ پرستندگان میسر شـد . شب‌هنگام زال به‌پای کاخِ رودابه‌آمد . پهلوان ازهمان نخستین لحظات که رودابه را بربام دید و درود وی را شنید مردانه رازدل را بگشود و بدوگفت که چه‌شبهای دراز آرزوی رویت‌را داشتم و «کنون شادگشتم به‌دیدار تو» .

یکی چـارهٔ راه دیـدار جوی چه‌باشی تو برباره ومن به‌کوی؟
پریچـهر گفتِ سپهبد شنود زسر شِعرشبگون همی‌برگشود
کمندی گشاد او ز سرو بلند کس‌ازمشک زان‌سان‌نپیچدکمند

پس از باره رودابـه آواز داد / کـه ای پهلوان‌بچـهٔ گُردزاد
کنون زود برتاز و برکش میان / بر ِ شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه‌گیسو ازیك سوم / ز بهـر تو بایـد همی گیسوم
نگه‌کرد زال اندران مـاهروی / شگفتی بماند اندران روی‌وموی
بسایید مشکین‌کمندش به بوس / که‌بشنید‌آواز ِ بوسش عروس

بی‌گمان در فضـای داستانهای حماسی‌است که معشوق مویی چنین کمندآسا می‌گشاید و ازکنگره فرو می‌ریزد . در اشعار غنائی تصویر زلف ِ دلدار دگرگونه‌است ونرم‌ولطیف و برشانه‌ها لفزنده وآسیب‌پذیر «که‌مبلغی دل ِ خلق‌است زیر ِ هرشکنش» .

اما زال به‌مدد ِ کمندخویش بر بام‌قصرشد. آرایش بزم‌راکه‌دید بیشتر دل ازدست داد: «بهشتی بُد آراسته پر زنور» . یکی از مظاهر درخشان ِ هنر فردوسی که صحنه‌آرایی‌است مکرر دراین‌داستان جلوه‌می‌کند . ازان جمله‌است آراستن ِ رودابه سرای‌خویش را به‌شوق ِ دیدار ِ زال و وصف ِ بزم وصال آنها .

شب ِ وصال ِ زال‌ورودابه در شاهنامه چنان زیبا و دل‌انگیزست کـه آن‌را با شب دیدار ِ رومئو وژولیت دریکی از ناموترین منظومه‌های غنائی ِ جهان[۳۱] اثرشکسپیر[۳۲] برابر نهاده‌اند[۳۳]. فردوسی طوری مقدمات‌داستان‌و منظرهٔ این شب را پرورده که هرکس دربرابرآن قرارگیرد دلش می‌تپـد و به‌زال ورودابه دراین‌دلدادگی حق می‌دهد .

۳۱- *Romeo and Juliet*

۳۲- William Shakespeare

۳۳- دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، جام جهان‌بین ۹۳-۱۱۷، چاپ‌سوم، تهران ۱۳۴۹.

شگفت اندراو مانده بُد زال زر — بدان روی و آن موی و آن زیب و فر
دو رخساره چون لاله اندر چمن — سر جعدِ زلفش شکن بر شکن
ز دیدنش رودابه می نارمید — بدزدیده در وی همی بنگرید
فروغ رخش را که جان برفروخت — دراو بیش دیدی دلش بیش سوخت
همی بود بوس و کنار و نبید — مگر شیر کو گور را نشکرید

دراین‌جا خویشتن‌داریِ پهلوان ومعشوقِ او وعشق بزرگ وپرشکوه و احترام‌انگیزآنان ستودنی‌است . باهمه‌کششی که ازهردوسو هست و کام و لذت‌جویی هردوتن را برافروخته دارد، روحِ پاك و روشنِ آن‌دو بر جسمِ خواهنده وکامجویشان فرمانرواست و از راه عفاف گامی فراتر نمی‌نهند.

خوانندهٔ نکته‌یاب تفاوت این داستانِ عاشقانه و پُرشور را با رمانِ مشهورِ «دلدارِ بانو چاترلی»[۳۴] اثر پرسروصدای لارنس[۳۵] می‌تواند دریابد حتی درمقایسهٔ آن با داستانِ ویس‌ورامین درنگرد که در یك‌جا - مانندِ سرگذشتِ زال‌ورودابه - چگونه عشق می‌تواند پایدار و زیبا و پُرفروغ باشد ودرجایی دیگر کام‌خواهی و لذت‌پرستی چنان آن‌را درخود فروکشد که اثری ازان جاذبه ودرخشندگی بجای نماند .

اما مشکل مهم داستان وکشمکشِ[۳۶] آن ازهمین‌جا آغازمی‌شود . این کشمکش ومنازعه از قوی‌ترین نوعِ آن‌است . مساله‌ای نیست که فقط مربوط به دو خانواده باشد بلکه مشکلی‌است بزرگ میانِ دوکشور و دو پادشاه و بعبارتی دیگر موضوعی ازنوع بحرانهای بزرگِ سیاسی. دلِ زال

۳۴- *Lady Chatterley's Lover*

۳۵- (۱۹۳۰-۱۸۸۵) David Herbert Lawrence رمان‌نویس وشاعر انگلیسی .

۳۶- کشمکش Conflict (Conflit در زبان فرانسوی) در نظر فردینان برونتیر

←

درهمان شب وصال ازاضطراب بلرزه درمی‌آید وبه‌رودابه نیز می‌گوید که:

منوچهر چون بشنود داستان — نباشد بر این نیز همداستان
همان سام نیرم برآرد خروش — کف اندازد و برمن‌آید بجوش

مشکل برسر این‌است که مهراب از نژاد ضحاک‌است و با نفرتی که ایرانیان ازضحاک وکارهای‌اهریمنی او دارند پیوند فرزندسام جهان‌پهلوان ایران‌را باخانوادهٔ مهراب نخواهند پذیرفت. خاصه که درنظر مردم ایران اینان بدکیش وبت‌پرست نیز هستند. بعلاوه مسائل مهم دیگری نیز ازاین رهگذر خاطر منوچهرشاه‌را به‌خود مشغول می‌دارد که بعد بدان خواهیم‌رسید. مهراب نیز از نافرمانی نسبت به‌منوچهر وسام و از خشم ایشان برسر این‌پیوند دربیم‌است ودرعین‌حال ازنظر آیین ایرانیان‌را «ناپاک‌دین» می‌داند ومعتقدست‌که:

گرازدشت قحطان یکی مارگیر — شود مغ ببایدش‌کشتن دلیر

بنابراین زناشویی زال و رودابه کاری‌است بامشکلات مملکتی و دینی بسیار آمیخته و سخت دشوار. بی‌مناسبت نیست که این‌خصومت‌دیرین و

→
F. Brunetière یعنی عامل اصلی که حوادث داستان یانمایشنامه را پدید می‌آورد. آرچر Wm. Archer اصطلاح Crisis «بحران» را در این مورد ترجیح می‌دهد و کلیتن هامیلتن Clayton Hamilton کلمهٔ Contrast «اختلاف و تباین» را. کلمات Struggle «منازعه»، Opposition «ضدیّت» نیز برای این‌معنی عرضه شده‌است. عامل منظور دو نیروی مخالف را در داستان در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. این‌تضاد و خلاف ممکن‌است میان دوفرد: قهرمان‌و وجودی شریر، یا بین یک‌تن و جامعه، یا دردرون قهرمان اصلی مثلاً میان عشق ووظیفه بوجودآید. درحقیقت وقایع ناشی‌ازکشمکش داستان، طرح Plot را تشکیل می‌دهند. *Dictionary of World Literary Terms*, p. 75

بزرگ را در میانِ کشورِ دودلداده تشبیه‌کرده‌اند به‌دشمنیِ خونی میانِ خانوادهٔ مونتاگیو[۳۷] وکاپیولت[۳۸] یعنی خاندان رومئو وژولیت. به‌همین‌سبب است که درآن درام معروف نیز ژولیت به‌رومئو می‌گوید: «پدرِ خود را انکارکن وازنامِ خود بگسل، یااگر نمی‌خواهی چنین‌کنی، به‌عشق‌من سوگند یادکن، و من ازاین‌پس از خانوادهٔ کاپیولت نخواهم‌بود»[۳۹]. دیگری مسئلهٔ بغرنج میان کشور زال و رودابه وکیفیت داستان‌را، بقیاس اوضاع امروزِ جهان، چنین مجسم‌کرده که: خیال‌کنید دخترِ رئیس دولتی‌درعصرما مثلاً عاشق پسر رئیس‌جمهور کشوری‌مخالف بشود. وقتی روابط این‌دوکشور دوستانه نباشد مساله سخت جنبهٔ سیاسی پیدا می‌کند[۴۰]. مع‌هذا با سازگاریهایی‌که امروز در عالم تدبیر وسیاست هست پیوند مذکور محتمل بنظر می‌رسد ولی‌کارِ زال ورودابه یعنی امکان‌آشتیِ ایران باخاندان‌ضحاک ماردوش وستمکار دشوارتر می‌نماید.

اما پایداری واستواری پهلوان درعشق ازاینها بالاترست. وی‌خداوند دادگررا گواه می‌گیرد که از پیمان خویش نگذرد و امیدوارست یزدان دلِ سام وپادشاه را ازخشم وکین وپیکار بشوید تاآن‌دو آشکارا زناشویی‌کنند. رودابه نیز باآگاهی ازهمهٔ دشواریهاعهد می‌کند که جز با زال نپیوندد:

همی مهرشان هرزمان بیش بود　　　خرد دور بود آرزو پیش بود

صحنهٔ بدرودکردنِ این‌دو با نگرانیهایی‌که در دل دارند و موانعی که

۳۷ـ Montague

۳۸ـ Capulet

۳۹ـ جام جهان‌بین ۹۴ـ۹۵، ۹۹.

۴۰ـ فضل‌الله رضا، نگاهی به‌شاهنامه ۱۳۹، انجمن آثار ملی (۸۲) تهران ۱۳۵۰.

درپیش‌است جان‌سوزست و پرتأثیر. شب بشتاب می‌گذرد و سپیده اندك اندك می‌دمد. مژگان هردودلداده برآب‌است وزبان به‌عتاب‌برمی‌کشند برآفتاب که چنین زود برآمده‌است! کدام عاشق ومعشوق را می‌شناسید که شب وصال به‌چشمشان کوتاه نیامده‌باشد؟

پس آن‌ماه‌را شاه بدرود کرد　　تن خویش تار و برش پود کرد

*

ازاین پس همهٔ اندیشه و تدبیر زال متوجه یافتن راه‌حلی‌است برای این‌مشکل. ازاین‌رو بمحض آن‌که باز می‌گردد موبدان را فرا می‌خواند. نخست با «لبی پرزخنده دلی پر زکام» مقدمه‌ای می‌پردازدکه‌جهان به‌مردم آراسته‌است وهرکس، خاصه‌پهلوان، ناگزیرست ازهمسری تافرزندی ازاو بماند. آنگاه رازخویش را باایشان درمیان می‌نهد ومکرر تأکید می‌کند که «دل ازمن رمیدست ورفته خرد»، ونیز دلیل می‌آورد که راهی که من برگزیده‌ام مخالف رای خردمندان نیست، «که هم راه‌دین‌است و هم ننگ نیست». سپس ازان فرزانگان درمان می‌جوید.

فردوسی این‌مجلس را چنان پرداخته که خواننده بی‌اختیار جانب زال‌را می‌گیرد. اما موبدان لب از سخن فرو می‌بندند. پیداست با او همداستان نیستند ولی‌کسی یارای مخالفت نیز ندارد. زیرا صاحب‌نظران در بیان رای‌خویش احساس زیان یا مصلحت‌اندیشی می‌کنند.

گشاده سخن کس‌نیارست‌گفت　　که‌نشنیدکس نوش بازهرجفت

زال ناگزیر باردیگر به‌سخن درمی‌آید. می‌گوید: می‌دانم مرا در دل نکوهش می‌کنید ولی چاره‌ای دیگر ندارم، «نگفتم من این تانگشتم غمی». سرانجام براثر وعده‌های نیکوی‌او موبدان چنین رای‌می‌زنندکه باید نامه‌ای

به‌سام نوشت .

نامهٔ زال به‌پدرش اثـربخش‌است و بسیار پرسوز . پس‌ازآفرین بـر «خداوندِ هست‌و خداوندِ نیست»، پدررا به‌پهلوانی وجنگاوری می‌ستاید. آنگاه ازسرگذشت غم‌انگیز خود درکودکی یادمی‌کند ، و بعد می‌پردازد به داستان عشقِ خویش وازسام یاری می‌طابـد . توجه‌فرمایید که هرقـدر آهنگ سخن وتصویرها درمقدمهٔ نامه پهلوانی وپوینده ومحکم‌است، وقتی حسب حالِ زال خاصه داستان عشق او آغاز می‌شود ترکیب اجزای‌سخن باقتضای حال لطافت ونرمیِ خاصی می‌پذیرد واستعارات وتشبیهات‌رنگِ غنائی به‌خود می‌گیرد :

به‌خط نخست آفرین گسترید — بدان دادگـر کو زمین آفـرید
ازاو بـاد بر سام نیـرم درود — خداوندِ کوپال و شمشیروخود
چماننـدهٔ دیزه هنـگام گـرد — چراننـدهٔ کـرکس اندر نبـرد
فـزاینـدهٔ بـادِ آوردگـاه — فشاننـدهٔ خون ز ابـر سیاه
من او را بسانِ یکی بنـده‌ام — به‌مهرش روان و دل آگنده‌ام

*

ز مادر بزادم بدان‌سان که دید — زگردون به‌من بر ستمها رسید
پدر بود در ناز و خزّ و پرند — مرا برده سیمرغ بر کـوه هند
نیـازم بدان کو شکـار آورد — ابـا بچـه‌ام در شمـار آورد
همی پوست ازباد برمن‌بسوخت — زمان‌تازمان خاك چشمم‌بدوخت

*

یکی کـار پیش آمدم دل‌شکن — که نتـوان نمودنش بر انجمن
پدر گر دلیرست‌و نراژدهاست — اگـر بشنود رازکهتر رواست
من از دخت‌مهراب گریان شدم — چو بر آتشِ تیـز بریان شدم

ستاره شبِ تیره یارِ من‌است	من آنم که دریا کنـار من‌است
به‌رنجی رسیدستم از خویشتن	که بر من بگرید همـه انجمن
اگرچـه دلم دید چندین ستم	نخواهم زدن جز به‌فرمانت دم
چه‌فرماید اکنون جهان پهلوان	رهانم ازاین‌درد و سختی روان

درپایان نیز زال افزوده‌بود که وقتی مرا یافتی نزدهمگان پیمان‌کردی «که‌هیچ‌آرزو بردلت نگسلم»، اینک هنگام وفاکردن‌است. نامه که به‌دستِ سام رسید وآن‌را خواند «بپژمرد و برجای خیره بماند». به‌موقعِ سختی دچار شده‌بود. از یک‌طرف خواستِ زال را نمی‌پسندید و باخود می‌گفت: کسی‌که اورا مرغ‌پروردناگزیر جنین خواستها خواهدداشت! ازیک‌سو از درونش ندائی برمی‌خاست که پیمان‌شکنی پسندیده نیست بویژه بافرزند. اما بی‌درنگ اندیشه‌ای دیگر اورا نگران می‌کرد که «ازاین‌مرغ پرورد و آن دیوزاد» چه‌نژادی پدید خواهدآمد و چه‌خواهدکرد؟

پریشانی واضطرابِ درونی سام را درآن‌شب، فـردوسی در عینِ اختصار بصورتی گویا مجسم کرده‌است. درنظراو زناشویی زال و رودابه یعنی آشتیِ خاندان فریدون وضحاک، نظیر سـازگاری آب وآتش ازجملهٔ کارهای محال بود. ناگزیر از اخترگران مددگرفت. آنان راز بازجستند و بخنده پیش‌آمدند که ازپیوندِ زال و رودابه جهان‌پهلوانی پدید خواهدآمد، دشمنِ بدسگالان وآرام‌بخشِ دردمندان - که توران ازاو زیان خواهددید و ایران نیکوییها، و آوازهٔ کارهای بزرگ او افزون برایران‌زمین، روم‌وهند و چین را فـراخواهدگرفت.

سام تاحدی آسوده‌خاطر شد. اما مشکل اصلی باقی‌بود: مخالفتِ منوچهرشاه. فرستادهٔ زال را روانه‌کرد و بدو پیام‌داد که اگرچه آرزوی تو دورازمصلحت‌است پیمان خودرا محترم می‌شمارم وشبگیر بتنِ خویش از

رزمگاه به‌نزد پادشاه خواهد رفت تاچه فرمان دهد و پروردگار چه‌پیش آورد؟

زال بسیار شادمان شد. زنی‌را که پیام‌آور میان او و رودابه بود فراخواند که این مژده را به‌وی برساند. زن پیام خویش بگزارد و نیکوییها دید ولی درباز گشت سیندخت مادر رودابه بدو ظنین‌شد و به‌رازش پی‌برد. سیندخت مانند هر مادر خیرخواهی نگران و اندوهگین شد. فردوسی شرمگینی رودابه ورفتار وعتاب مادررا بادخترش بشیوه‌ای زنانه‌ومادرانه بسیار خوب تصویر کرده‌است. همان‌کسی که در صحنه‌های دیگر خروش یلان را برپشت زین وشمشیر کشیدن وتاختنشان‌را نمایش می‌دهد.

بفرمود تا دخترش رفت پیش — همی‌دست‌برزد به‌رخسارخویش
دو گل را به دو نرگس آبدار — همی‌شست تا شد گلان تابدار
به‌رودابه گفت ای گرانمایه ماه — چرا برگزیدی تو بر گاه چاه؟
ستمگر چراگشتی ای ماهروی؟ — همه رازها پیش مادر بگوی
بدین نام خود داد خواهی به‌باد — چومن‌زاده‌ام‌دخت هرگزکه‌زاد؟!
زمین دید رودابه و پشت پای — فروماند از شرم مادر بجای
فروریخت از دیدگان آب مهر — به‌خون دونرگس بیاراست چهر

رودابه باهمه شرم و احترام به‌مادر، به‌نیروی عشق متکی‌است. معشوق پهلوان‌است وراستگوی. طبع لطیف زنانه اشک ازدیدگانش جاری‌می‌کند، و روح حماسه بدو صداقت و راست‌کرداری می‌بخشد. به‌مادر می‌گوید که به‌سپهدار زابل عشق می‌ورزد و «نخواهم بُدن زنده بی‌روی اوی». حتی ازدیدار ونشست با وی و پیمان‌بستن نیز یادمی‌کند ولی مادر را مطمئن می‌سازد که اگرچه میان من‌واو میل‌وخواهش چون «آتش‌بتفت» بود، «جز ازدیدنی چیز دیگر نرفت».

سیندخت ناگزیر مانند همهٔ مادران نرم شد، خاصه که دردل نیز زال

را به‌دامادی می‌پسندید . به‌رودابه‌گفت : این‌کاری خُرد نیست بویژه کـه خشم منوچهر را برخواهدانگیخت و «زکابل برآرد به‌خورشید خاك» زیرا وی نمی‌خواهد که کسی ازدودمان ما پای به‌زین بـرآورد . اما ناچار زن پیام‌گرار را به‌خاموشی و رازپوشی سفارش‌کرد و خود بـا دلی پُرتیمار و خاطری آشفته وچشمی‌گریان به‌شبستان رفت .

آن‌شب در خوابگاه ، سیندخت خواست با تمثیل و مقـدمه‌پردازی مهراب‌را ازکار رودابه‌بنرمی آگاه کند ولی مهراب‌خشم برآورد و قصد کشتن رودابه‌کرد. وی گمان می‌برد زال دامی‌گسترده و رودابه را بچنگ‌آورده‌است . سیندخت در دامـان او آویخت اما مهراب می‌خـروشید که می‌بایست به‌آیین نیاکان دختر را هم درزمان زادن می‌کشتم و از ننگ او اینك رسته‌بودم .

سخن‌سنجان معتقدند کـه در یك داستان خوب، اشخاص واقعه و برخورد آنها بایکدیگرست‌که حوادث را می‌آفرینند نه آن که داستان‌پرداز از پیش طرحی[41] اندیشیده‌باشد . یکی از جلوه‌های هنـر داستان‌پردازی فردوسی در همین‌زمینه‌است که بنده آن‌را درجایی‌دیگر بازنموده‌ام[42] . در داستانهای فردوسی، ازجمله در همین سرگذشت ، قهرمانها چنان طبیعی عمل می‌کنند و روابط و رفتارشان باهم بقدری زنده وگرم وحقیقی‌است‌که ما باصحنه‌ای جاندار از لحظات زندگی روبرو می‌شویم .

پدری‌را درنظر بیاورید که دختری خوبچهر دارد و اورا بجان‌پرورده

۴۱- Plot

۴۲- گوشه‌ای ازهنر فردوسی، در «مجموعهٔ سخنرانیها» ۴۷-۵۵، از انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ‌وهنرکرمان ، تهران ۱۳۵۰؛ مقاله‌ای دیگر ازکتاب حاضر .

است و بدو امیدها بسته. ناگهان آگاه می‌شود که وی به‌سردارِ سپاهِ بیگانه ــ که‌باخاندان‌او دشمنی‌دیرینه‌دارد وبرایشان چیره‌است ــ دل‌باخته‌و اورا پنهان به‌شبستان‌خویش درآورده‌است. بنابراین عجب‌نیست‌که وقتی حمیّت وآبروطلبی دردلِ پدر آتش افروزد قصد جان دخترکند. مهراب حق‌دارد که می‌گوید: «همم بیمِ جان‌است و هم‌جای ننگ».

اماانداندک‌اندک دلداریهای سیندخت اورا نرم‌می‌کند. درچنین‌واقعه‌ای نزدیک‌ترین‌کسان نسبت بهم پدر ومادرِ دختر توانند بود زیرا نه‌تنها میوهٔ جانشان را درخطر می‌بینند بلکه در نام‌وننگ نیز این‌هردو بهم‌وابسته‌اند. پس سیندخت راست‌می‌گویدکه «گزندِ تو پیدا گزندِ من‌است». سیندخت مهراب‌را اطمینان می‌دهد که سام ازاین‌راز آگاه شده و خود به‌چاره‌گری نزد شاه‌ایران رفته‌است. افزون براین چه‌بهترازان‌که بیگانه خویش‌گردد؟

مهراب اندکی آرام می‌شود. فردوسی این‌آرامش ظاهررا ــ که‌طوفانی در درونش می‌جوشد ــ چنین‌مختصر وگویا نشان‌داده‌است: «دلی پر زکینه سری پر زجوش». پدر، رودابه‌را به‌نزدخود می‌خواند. اما سیندخت مثل هرمادرِ دیگر نخست از همسر خویش پیمانی استوار می‌طلبد که به‌دختر آسیبی نرساند.

سیندخت رودابه‌را مژده می‌دهد که پدرش‌را آگاه‌کرده. وآن‌جنگی‌ــ پلنگ «زگور ژیان‌کرد کوتاه چنگ». ولی وقتی پدر چشمش به‌دختر می‌افتد باز آتشِ خشمش شعله‌ور می‌گردد:

بدوگفت کای‌شسته مغز ازخرد به‌پرگوهران این کی‌اندرخورد؟
که با اهرمن جفت‌گردد پری که نه تاج بادت نه‌انگشتری

رودابه به‌مادر می‌توانست‌گفت: «روانِ مرا پورسام‌است جفت» اما هنگامی‌که به‌نزدپدر می‌رسد وپرخاشِ اورا می‌بیند دلش پرخون‌می‌شود و

لب فرو می‌بندد .

سیه مژّه بر نرگسانِ دژم نرو خوابنید و نزد هیچ دم

*

ازان‌سو گزارشگران به‌منوچهرشاه خبردادند که رودابه و زال بهم دل‌بسته‌اند . منوچهر با بخردان مشورت کرد و نگرانی خویش را از این پیش‌آمد بیان‌داشت. سخنان او اهمیت واقعه‌را نشان می‌دهد. وی‌گفت: فریدون گیتی‌را از وجود ضحاک پاک‌کرد . اما اگر پیوند زال و رودابه انجام پذیرد روزگار ما دژم خواهدشد .زیرا چنانچه فرزند آنان به‌سوی دودمان مادر بگرود وازگفت پدر آن‌خانواده سرش‌آگنده‌گردد ایران‌شهررا به‌آشوب و رنج خواهدافکند .

منوچهر نیز باستمهایی‌که از ضحاک برملت‌ایران رفته‌بود حق‌داشت چنین‌بیندیشد . بعلاوه آن‌جاکه مصالح‌سیاسی مطرح شود نوای عشق دیر به‌گوشها می‌رسد. مگر در قرن حاضر نبود که انگلستان نتوانست عشقِ ادوارد هشتم و خانم سیمپسن[۴۳] را تحمل‌کند وپادشاه ناچار ازتاج‌وتخت دست‌کشید ؟

باصواب‌دیدِ موبدان منوچهر، نوذررا به‌پیشِ سام فرستاد و اورا به‌درگاه خواند. دیری نگذشت که سام به‌خدمت منوچهر شتافت . مقدمهٔ این‌مجلس شرح جنگِ کرگساران و مازندران‌است از زبان سام . در همین داستانِ عاشقانه آن‌جاکه سام به‌وصف پهلوانیهای خود می‌رسد سخن در کوبندگی وصلابت و تحرکِ تصاویر رزمی چنین به‌اوج می‌گراید :

۴۳ـ Mrs. Wallace Simpson

چنان برخروشیدم ازپشت زین که‌چون‌آسیا شد برایشان‌زمین
چو بشنید کرکوی آواز من همان زخم کوپال سرباز من
بیامد به‌نزدیك من رزم ساز چو پیل دمان با کمند دراز
کمان کیانی گرفتم به‌چنگ به‌پیکان پولاد و تیر خدنگ
عقاب تکاور برانگیختم چو آتش بر او تیر می‌ریختم
گمانم چنان‌شد که‌سندان‌سرش بشد دوخته تنگ با مغفرش

منوچهر پهلوان‌را آفرینها‌گفت و اورا به‌بزم خواند. روز دیگر سام فرصت می‌جست که مشکل فرزندرا باشاه درمیان‌نهد. اما منوچهر ازسر تدبیر پیشدستی‌کرد و پیش‌ازان‌که پهلوان سخنی بگوید وی را فرمان داد که به‌کابل رود وآن‌دیاررا بگشاید و مهراب را ازمیان بردارد تا از تخمهٔ ضحاك کسی برجای نماند. بااین فرمان خشم‌آگین منوچهر جای چون‌وچرا نبود. سام ناچار روی به‌راه‌نهاد وبازگشت. ناگزیری وی وتب درونی سام دراین‌واقعه نیاز به‌گفتن ندارد.

پیداست رسیدن این‌خبر تاچه‌حد مهراب وسیندخت و زال‌ورودابه را ناامیدکرد. اما زال را نیروی عشق چنان دلیری می‌بخشید که بی‌پروا می‌گفت: هرکس به‌سوی کابل دست‌یازد «نخستین سر من بباید درود» و با همین اندیشه روی به‌جانب پدر نهاد.

اینك داستان به‌نقطهٔ اوج[۴۴] خود رسیده واز برخورد عشق وسیاست که در برابر هم قرارگرفته و هردو نیرومندند ممکن‌است نتایج وخیم ببارآید.

لشکر وسام، به‌استقبال زال آمدند اما برخورد پهلوان با پسر سرد

۴۴_ Climax

بود. بزرگان لشکر زال را پند دادند که پدر ازتو آزرده‌گشته‌است و جای پوزش‌خواستن‌است ولی پهلوان را عشق چنان‌گرم‌کرده‌بود که:

چنین دادپاسخ کزاین‌باك‌نیست سرانجام‌مردم بجزخاك نیست
پدر گر به مغز انـدرآرد خرد همانا سخن بر سخن نگـذرد

به‌لشکرگاه که رسیدند سام، زال‌را به‌خلوت فراخواند. دراین‌جا زال باهمه دلیری وجسارت وقتی پیش پدر بسخن‌درآمـد و او را درودگفت، نخست «ازآب دونرگس همی گل سترد». آنگاه سام‌را به‌دلیری و مردانگی ستود و دعاکرد سپس گله‌هایی‌را که دردل داشت به‌لحنی‌احترام‌آمیز بر-زبان آورد. این‌گفتگو ازقطعات زیبای داستان‌است خاصه با آهنگ نرم و شفقت‌انگیزی که فردوسی به‌سخن داده‌است. اول زال گفت همهٔ مردم از دادتو شادمانند مگر من که از داد تو بی‌بهره‌ام وگناهم آن‌که فرزند سام‌یل هستم.

ز مـادر بـزادم بیـنداختی به‌کوه انـدرم جایگـه ساختی
نه‌گهواره دیدم نه پستان شیر نه ازهیچ خوشی مرا بود ویر
تورا با جهان‌آفرین بود جنگ که ازچه سپید وسیاه‌است رنگ
کنون کم جهان‌آفرین پروریـد به‌چشم خـدایی به من بنگرید
هنر هست و مردی و تیغ یلی یکی یـار چون مهتـر کابلی
نشستم به‌کـابل به‌فرمـان تو نگه داشتم رای و پیـمان تو
بگفتی کـه هرگـز نیـازارمت درختی کـه کشتی ببارآرمت
ز مازندران هدیه این سـاختی هـم از کرگساران بدین تاختی
کـه ویران کنی کاخ آباد من چنین داد خواهی همی داد من
من اینـك به‌پیش تو استاده‌ام تن زنـده خشم تو را داده‌ام
بـه‌اره میـانم به دو نیـم کن ز کابـل مپیـمای با من سخن

بکن هرچه خواهی که فرمان تو راست   به کابل گزندی بود آن مراست

اندیشه واحوال وتصمیم زال وسخنان وی که درپایان اوج می‌گیرد، انسان را به‌یاد داستان تاراس بولبا[45] اثر گوگول[46] نویسندهٔ روسی می‌اندازد و عشق آندره[47] پسر تاراس بولبا به‌دختر فرماندهٔ سپاه دشمن که سرانجام جوان عاشق جان خویش را برسر این کار نهاد.

اما در این‌جا یك قسمت از شخصیت بارز سام می‌درخشد و آن خویشتن‌داری و خردمندی اوست. در شاهنامه پهلوانان نه فقط شجاع و دلیرند بلکه ازهوش وخرد و فرهنگ نیز بسیار بهره‌ورند. تنها سینه‌شان فراخ وبازوشان ستبر نیست، روح و اندیشه‌شان نیز قوی‌است. چنان‌که همین خصیصه را در رستم بنهایت می‌بینیم. سام بجای آن‌که برآشفته‌شود وخشم گیرد سخنان فرزند را بانصاف پذیرفت. بخصوص به‌وی حق‌داد که در گذشته بدو بیداد رواداشته‌است. آنگاه چاره را درآن دید که نامه‌ای به‌منوچهر بنویسد وآن‌را به‌دست زال به‌خدمت پادشاه فرستد تا مگر هنرها و دیدار پهلوان جوان در منوچهر اثرکند. بویژه وی چنین می‌اندیشید که باید «به‌بازوکند شیر همواره کار» واینك موقعی بود که زال خود گره کارخویش‌را بگشاید.

نامهٔ بسیار پرمغز وپخته ومؤثری که سام نوشت و به‌زال سپرد تا به‌نزد پادشاه ایران‌بَرد خواندنی‌است و نکته‌آموز. چندان‌که اخیرآدرکتاب

۴۵_ Tarass Boulba

۴۶_ Gogol', Nikolaï Vassiliévitch (۱۸۰۹–۱۸۵۲)

۴۷_ André

«نگاهی به‌شاهنامه» نویسنده فصلی به‌این نامه اختصاص داده‌است[۴۸].

در این نامه سام پس از درود بر خداوند و آفرین بر منوچهرشاه وستایش او که «زشادی به‌هرکس رساننده بهر» است ودادبیشه وجانشین شایستهٔ فریدون، خودرا خدمتگزار ایران می‌خواند. آنگاه ازخدمات خویش دردفاع از وطن ودلیریها وجانفشانیهایش در میدان‌جنگ یاد می‌کند و به‌این نتیجه می‌رسد که اینک گردپیری برسرش نشسته ونیرویش کاستی گرفته ونوبت زال‌است که به‌سیرهٔ پدر دربرابر دشمنان ایران کمربندد و هنر و مردی نشان دهد. اما زال را آرزویی در دل‌است خداپسندانه که ازشاه جهان درخواهدخواست. بعد می‌نویسد باآن‌که‌وقتی او را ازکوه آوردم در میان گروه پیمان‌کردم که هرچه آرزوکند از رایش سرنپیچم، خواست اورا بجاآوردن بی‌فرمان شاه سزاوار ندیدم. او جوانی‌است درکوه‌زیسته و دست‌پرورد مرغ. شگفت نیست که گل رخسار سروبالایی‌را درکابل دیده‌و دل بدو سپرده‌است وشیفته ودیوانه شده‌است. من این دلدادهٔ مستمند را ـ که تنها فرزند و یگانه اندوهگسار و فریادرس من‌است ـ به‌پیش تو فرستادم. بااو «همان‌کن که بامهتری درخورد». بمحض آن‌که نامه پایان‌گرفت «ستد زود دستان و برپای خاست».

به‌زین اندرآمد چو بادی دمید   همان نعل‌اسپش زمین بردرید

ازاین‌سوی مهراب که شنید سپاه‌ایران به‌سری کابل روی نهاده‌است حق‌داشت که پریشان و خشمگین شود. او این‌همه شومی را از رودابه می‌دید. سیندخت را فراخواند وگفت: تو ودخترت را بر سر انجمن زار خواهم کشت، شاید شاه‌ایران از خشم‌وکین دست شوید و بدین وسینه

۴۸ـ نگاهی به‌شاهنامه ۱۴۰ـ۱۵۰.

کابل‌را ازگزنداو ایمن گردانم . اما سیندخت ـ که مثل برخی دیگر از زنانِ شاهنامه چاره‌گر وتدبیرساز بود ـ پس‌ازگفتگوهای بسیار مهراب‌را راضی کرد که خواسته وهدایای فراوان همراه او کند و خود بطور ناشناس به‌لشکرگاهِ سام رفت . چون به‌نزد سام باریافت نخست آنچه آورده بود نثارکرد. اما سام ازسرِ خردمندی فرمان داد آن خواسته را به‌گنجورِ زال دهند. آنگاه سیندخت زبان به‌سخن‌گشود وپس ازدرود به‌پهلوان وستایشِ خردمندیِ او، از وی پرسید: اگر مهراب گناهی دارد چرا سام قصد آزارِ مردم بی‌گناه کابل را کرده‌است؟ سام نخست از او پرسید که کیست و داستانِ زال و رودابه چیست و آن‌دختر در بالا ودیدار وفرهنگ بر چه پایه‌است ؟ سیندخت پس‌از پیمان‌گرفتن از سام، خویشتن را شناساند و همهٔ داستان را بازگفت. سخنان سیندخت در دلِ پهلوان کارگر افتاد . کیست‌که این‌سخنان را بشنود و به‌رقّت نیاید ؟

اگر ما گنهکار و بدگوهریم — بدین پادشاهی نه اندرخوریم
من‌اینك به‌پیش توام مستمند — بکش گر کُشی ور ببندی ببند
دلِ بی‌گناهانِ کابل مسوز — کز این تیرگی اندرآید به‌روز

سام اندکی اندیشید. وی را «زنی‌دید با رای وروشن‌روان» وسخنش را خردمندانه. ازاین‌رو موافقتِ خویش را با پیوند زال ورودابه اظهار داشت و افزود که: گاه‌تقدیر از تدبیر ما بیرون‌است و «اباکردگار جهان جنگ نیست» . سپس بدو مژده‌داد که زال را به‌نزد شاه فرستاده‌است و امیدوارست کامیاب بازگردد. آنگاه ازسیندخت خواست‌که رویِ آن‌دخترِ آشوبگرش را بدو نیز نشان دهد تا ببیند تا چه‌حد مورد پسندِ اوست . سیندخت گفت : هرگاه پهلوان به‌کاخ او پای‌نهد «سرش برشود بآسمانِ بلند». آنگاه باخلعتهایی که سام بدو بخشیده‌بود شادان به‌کابل بازگشت و

پیشانیش به‌مهراب مژده فرستاد که «ازاین‌پس مترس از بدِ بدگمان» .

ازاین‌سو زال به‌نزد منوچهر رسید وبی‌درنگ به‌پیشِ شاه باریافت و مراسم ادب بجای‌آورد. منوچهر نامهٔ سام‌را خواند و به‌زال فرمود که‌رنجم بردل افزودی ولی با این‌نامهٔ دلپذیر که سام پیر با درد دل نگاشته‌است کامِ تورا برخواهم‌آورد. اما چندی نزد ما بپای تا درکارت خوب رای‌زنم . به‌فرمان پادشاه ستاره‌شناسان و بخردان انجمن‌کردند و پس‌از پژوهش در کارِ اختـران به‌پادشاه خبر دادند که از دختر مهراب و پورِ سـام پهلوانی برمنش ونیک‌نام پدید خواهدآمد زورمند و شیرگیر و دلیـر، بلندآوازه و کمربستهٔ شهریاران و پناهِ سوارانِ ایران .

این‌جا عقدهٔ داستان گشوده می‌شود[۴۹] . اما نه‌به‌دستِ آدمیان بلکه از راه پیشگوییِ اخترشماران و رازجوییِ آنان درستارگان وپی‌بردن به‌سـرّی آسمانی. یعنی بازمی‌گردیم به‌خواستِ خداوندی، همان‌نکته‌ای که درخلال این‌داستان، فردوسی بارها گوشزدکرده‌است :

خداوندِ هست‌و خداوندِ نیست	همه بندگانیم و ایزد یکی‌است
ازاویست شادی ازویست زور	خداوند ناهید و بهرام و هور
هرآن‌چیز کوخواست اندربوش	برآن‌است چرخ روان را روش

منوچهر دستور داد این راز را پوشیده دارنـد . پادشاه می‌خواست بیش‌ازاین زال را بیازمایـد . آنگاه مجلسی از موبدان آراست و بخـردان پرسشهای‌حکیمانه ونکته‌های دقیق طرح‌کردند وزال همه‌رابدرستی‌پاسخ‌گفت . این مجلس که یادآورِ گفتگوهای اسکندر با هفت‌حکیم در اقبالنامهٔ نظامی‌گنجوی‌است، نمودارِ آن‌است‌که از پهلوانان درشاهنامه ـچنان کـه

Dénouement_۴۹

گفته‌شد ــ فقط زورمندی وجنگاوری انتظار نمی‌رود بلکه خرد نیز همـان اندازه موردتوجه‌است که بازو وشمشیر .

ازقضا زال در سرتاسرِ شاهنامه همین منش و شخصیتِ خویش را حفظ می‌کند. یعنی درعین‌پهلوانی و دلاوری، چاره‌گری وخردمندیِ او نیز ممتازست وچشم‌گیر . برخلاف قهرمانِ منظومهٔ نظامی ـ اسکنـدر ـ که در ابتدای داستان جوان‌است وجنگجوی وجهانگشای وسرانجام حکیمی‌است فرزانه حتی ازجهان می‌بُرد و «جهان‌آفرین را طلب‌کرد و بس» . تاعاقبت به‌پیغمبـری نیز می‌رسد و سـروش بدو وحیِ یزدانی را می‌رساند کـه : «به‌پیغمبری داشت ارزانیَت» .

روزی دیگـر در جشنگاه، پادشاه سـواری و تیراندازی و دلیری و رزمجوییِ زال‌را درمیدان آزمود . هنرنماییِ زال در این‌عرصه چنان‌بود که منوچهر بی‌اختیار گفت :

ز شیران نزاید چنو نیز گُـرد چه‌گرد ازنهنگانش باید شمرد!

منوچهر زال‌را خلعتها بخشید . دیگـر روز نامهٔ سام را دربارهٔ زال بگرمی پاسخ نوشت که «همه‌آرزوها سپردم بدوی» .

زشیری‌که باشد شکارش پلنگ چه‌زایدجزازشیرشرزه‌به‌جنگ؟
گُسی کردمش با دلی شادمان کـزاو دور بادا بـدِ بدگمان

زال فرستاده‌ای به‌نزد پدرروانه‌کرد «که برگشتم‌ازشاه دل‌شادکام». این خبر به‌لطفِ سام‌به‌مهراب نیز رسید. چنان شد که فردوسی حـالتِ سرخوشی بی‌کرانِ اورا چنین نموده‌است :

کـه بی‌جان شده بازیابد روان ویا پیرسـر مرد گردد جوان

اینک مهراب بودکه سیندخت‌را باگفتارِ مهرآمیزخویش می‌ستود ، و رودابه بود که مادررا «شاه‌زن» می‌خواند و بدو می‌گفت: «من‌ازخاکِ پای‌تو

بالین کنم». ازسوی دیگر نیز زال بشتاب راه را در می‌نوردید «چو پرّنده مرغ و چو کشتی برآب» تا زودتر خویشتن را به‌نزد پدر رساند.

دیدار زال و سام در داستان شورانگیزست. بخصوص وقتی سام گزارش آمدن سیندخت وپیمان خویشتن‌را بااو به‌زال خبر می‌دهد و بدو می‌گوید که اینك فرستاده‌ای از کابل آمده‌است و مارا به‌مهمانی بدان دیار خوانده‌اند. زال چنان خرم می‌شود که «رنگش سراپای شد لعل‌فام». آنگاه به‌پدر می‌گوید که اگر می‌پسندد به‌کابل روند. سام می‌خندد و درمی‌یابدکه ازشوق روی رودابه «شب تیره مر زال را خواب نیست».

بقیهٔ‌داستان مختصرست ولطیف. پهلوانان به‌کابل‌می‌روند وباشادی و احترام فراوان روبرو می‌شوند. شهر غرق جشن و سرورست و آذین. سام اشتیاق دیدار رودابه‌را داشت و چون بدو رسید:

نگه‌کرد سام اندران ماهروی یکایك شگفتی‌بماند اندر اوی
ندانست‌کش چون ستاید همی براو چشم‌را چون گشاید همی
بفرمود تا رفت مهراب پیش ببستند عهدی به‌آیین وکیش
به‌یك‌تختشان شاد بنشاندند عقیق و زبرجد برافشاندند
برفتند ازان‌جا به‌جای نشست ببودند یك‌هفته با می به‌دست
همه شهر بودی پر آوای نوش سرای سپهبد بهشتی بجوش

پس‌ازیك‌ماه سام وهفته‌ای‌بعد زال و رودابه وسیندخت ومهراب راه سیستان درپیش‌گرفتند و همه شاد وخندان بدان‌دیار رسیدند.

*

این‌است سرگذشت عشق پهلوان و داستان زال‌ورودابه که میوهٔ این پیوند قهرمان بزرگ شاهنامه‌است یعنی رستم. بی‌گمان هرکس این‌داستان

را بخواند ازیک‌سو باعشقی پرشور و استوار خودرا روبرو می‌بیند که بـ دشواریهای بسیار بزرگ می‌ستیزد و سرانجام کامیاب‌می‌شود؛ و از سوی دیگر با عاشق ومعشوقی آشنا می‌شود که دلهاشان لبریز از آرزوست و وفاپیشه‌اند و نیک‌پیمان و استوار و پاکدامن .

گذشته‌ازاین درداستان‌همه‌چیز موزون‌است‌وبهنجار ودرخور فضای حماسه‌ای‌ملی. بعبارتِ دیگر روح حماسه درهمهٔ اجزای‌داستان راه‌جسته‌و بدان هم‌آهنگی و وحدت وکلیّتی دلپذیر بخشیده‌است . وقایع نیز چنان بهم‌بافته‌است وتسلسل وتداومی آشکار دارد که نمی‌توان صحنه‌ای و یـا ابیاتی را ازان کاست ، بی‌آن‌که در داستان خللی وارد آیـد. فردوسی در منظومه‌ای پهلوانی، داستانی غنائی را چنان پرورانده‌است که پس‌از قرنها هنرِ او موجبِ اعجاب‌است و درخورِ آفرین .

خلاصه‌آن‌که شناختن‌شاهنامه وراه‌یافتن به‌جهانِ والای‌آن ودریافت پیام انسانیِ سرایندهٔ این‌کتابِ شریف ضرورتی‌است واجب و سـودمند. بی‌گمان تأمّل دراین‌اثرِ ادبیِ بزرگ وبسیار گران‌قدر ــ که تاابد از مفاخرِ فرهنگ‌ایران تواندبود ــ مارا نیز با نظامی عروضی همداستان می‌کند وباید بر جملهٔ معروف او کلمه‌ای افزود که : «من درعجم سخنی بـدین فصاحت نمی‌بینم و دربسیاری ازسخنِ عرب [وغیرعرب] هم» [۵۰] . این عقیـده فقط ازشرق بروز نکرده‌است . نولدکهٔ آلمانی نیز معتقدست که: «شاهنامه یك حماسهٔ ملی‌است که هیچ ملتی نظیر آن‌را ندارد» [۵۱] . زیـرا به‌قول هانری

۵۰ــ نظامی عروضی : چهارمقاله۹۵، به‌کوشش دکتر محمدمعین، دانشگاه‌تهران (۲۹۲)، ۱۳۲۴ .

۵۱ــ به‌نقل هانری ماسه . فردوسی وحماسـهٔ ملی ۳۴۲، ترجمهٔ مهـدی روشن‌ضمیـر ، دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰ .

ماسه[۵۲] «هیچ حماسهٔ ملی نبوغ نژاد خودرا باچنین‌دقت وصحت منعکس نساخته‌است . گذشته ازان ؛ وقتی‌که انسان اصـالت و عمق احساسات ، عظمت اندیشه‌ها وشجاعتی‌را که در سراسرشاهنامه نفوذکرده‌است درنظر بیاورد؛ براین‌عقیده می‌شود کـه شاهنامه تنها متعلق به‌ایران نیست، بلکه به‌تمام ملتهای متمدن تعلق دارد . . . و جا دارد که شاعر ایرانی در ردیف بزرگترین تسلی‌دهندگان ملتها قرارگیرد»[۵۳] .

۵۲– Henri Massé

۵۳– فردوسی وحماسهٔ‌ملی ۳۵۱، ۳۵۲ .

پسند و ناپسند درشاهنامه*

سخن بزرگ‌شود چون‌درست باشد و راست
کس ار بزرگ شد از گفتهٔ بـزرگ ، رواست
شنیده‌ای کـه به‌یک‌بیت ، فتـنه‌ای بنشست
شنیده‌ای که زیك شعر ، کینه‌ای بـرخاست
سخن گـر از دلِ‌دانـا نخاست ، زیبا نیست
گـرش قـوافی مطبـوع و لفظها زیبـاست
کمـال هر شعـر اندر کمـالِ شاعرِ اوست
صنیـع دانـا ، انگـارهٔ دلِ دانـاست
چـو مرد گشت دنی ، قولهـای اوست دنی
چو مـرد والا شـد ، گفته‌هـای او والاست
سـخاوت‌آرد گفتـارِ شاعری که سخی‌است
گـدایی آرد اشعـارِ شاعری که گـداست

* سخنرانی نویسنده در چهارمین «هفتهٔ فردوسی» ، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، آبان ۱۳۵٤ .

نشان سیرت شاعر، ز شعر شاعر جوی
که فضل گلبن، در فضل آب‌وخاک و هواست
جلال و رفعت گفتارهای شاهانه
نشان همّت فردوسی‌است، بی کم‌وکاست
عتابهای غیورانه و شجاعتها
دلیل مردی گوینده‌است و فخر اوراست
صریح گوید گفتارهای او کاین مرد
به‌غیرت از امرا و به حکمت از حکماست
برون پرده، جهانی ز حکمت‌است و هنر
درون پرده، یکی شاعر ستوده نقاست[1]

این ابیات از قصیده‌ای‌است که استادم شادروان بهار، پنجاه‌وپنج سال پیش (۱۲۹۹ ه.ش.) در بزرگداشت فردوسی سروده‌است و چه سزاوارتر ازان‌که شاگردی کوچك، سخن استادبزرگش‌را مطلع و زیور گفتارخویش قراردهد؟

هرچه ما می‌خوانیم ومی‌بینیم ومی‌شنویم در ما اثری بجای می‌گذارد، بخصوص اگر خوب و دلپذیر باشد. خاطرهٔ یك‌کتاب پُرمغز یا شعری دل‌انگیز وترانه‌ای لطیف وداستانی جذاب تا دیرزمان باقی‌است. چهرهٔ رفیق‌شفیق -که‌به‌قول‌حافظ «کیمیای‌سعادت»است- ازدل‌زدوده‌نمی‌شود. درمیان گروهی ازمربیان واستادان که باآنان سروکار داشته‌ایم سیمای برخی ازآنان همیشه درنظرمان گرامی وتابناك‌است وبسیاری دیگر زودتر ازیادمی‌روند. بدیهی‌است آنچه‌نامطبوع وناپسندست نیز طبع‌را می‌رماندو

۱- دیوان بهار، تهران (امیرکبیر) ۲۱۷/۱،۱۳۳۵-۲۱۹.

بیزار می‌کند .

وقتی آهنگی طرب‌انگیز می‌شنویم بوجد می‌آییم و نوای حزین بر دلمان گَردغم می‌باشد . این‌اشعار مولوی‌را می‌خوانیم و از خُردنگریها شرمنده می‌شویم :

بیا تا قدر همدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
کریمان جان‌فدای دوست‌کردند سگی بگذار ، ماهم مردمانیم
غرضها تیره دارد دوستی را غرضهارا چرا ازدل نرانیم ؟
چو برگورم بخواهی بوسه‌دادن رخم‌را بوسه‌ده، کاکنون همانیم

بیت‌حافظ نیز دریایی از مناعت وبزرگ‌منشی‌را دربرابر ما تصویرمی‌کندو مسحورمان می‌سازد :

گرچه گردآلودِ فقرم شرم باد از همتّم
گر به‌آبِ چشمهٔ خورشیدْدامن ترکنم

جایی دیگر سعدی بانکته‌یابیِ خاص‌خویش از خلال عبارتی موجز مارا متنبّه می‌سازد ، وقتی می‌گوید : «همه‌کس‌را عقلِ خود بکمال نماید و فرزندِ خود به‌جمال» .

گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد
به‌خود گمان نبرد هیچ‌کس که نادانم

همان‌نکته‌ای که مدتها بعد دکارت[۲] دریافت که مردم درهیچ‌باب به‌نصیبِ

۲ـ Descartes (۱۵۹٦ـ۱٦۵۰)

خویش خرسند نیستند جز درموردعقل که بهرهٔخودرا ازان تمام می‌دانند[۳]. شاید به‌همین سبب‌است که آدمی به‌هرنسبت کامیاب‌تر می‌شود خودرا از رای وخردِ دیگران بی‌نیازتر می‌بیند.

هروقت نیز در شاهنامه با این ابیات روبرو می‌شویم شوری از وطن‌دوستی در دلمان می‌جوشد:

دریغ‌است ایران که ویران‌شود / کنام پلنگان و شیران شود
همه‌جای جنگی سواران بُدی / نشستنگهِ شهریاران بُدی
(۲/۳۹۲)[٤]

زبهر بر و بوم و فرزند خویش / زن‌وکودکِ خُرد و پیوندخویش
همه سربسر تن‌به‌کشتن دهیم / ازان‌به که‌کشور به‌دشمن دهیم
(٤/۱۰۲٦–۱۰۲۷)

غرض آن‌که آنچه می‌خوانیم، بویژه آثارادبی، هریک‌بنوعی درتربیتِ فکری وروحی وپسندِما تاثیر می‌کند. ازان‌جمله: داستانها اثری شگرف دارد. ازبرخی از اشخاص داستان بی‌اختیار خوشمان می‌آید و بعضی‌دیگر را نمی‌پسندیم. این‌پسندهابتدریج برای‌ما کمال‌مطلوب و‌نمونه‌ای‌می‌شوند و از رفتار وکردارشان بگونه‌ای پیروی می‌کنیم. «داش‌آکل» صادق هدایت مثال‌خوبی‌است. وی مردی‌است‌که ازبسیاری جهات باما تفاوت دارد امّا کیست که داستان اورا خوانده، باهمه بدسیمایی واتواطی واحن‌نخراشیدهٔ

۳ــ رك: محمدعلی فروغی، سیرحکمت دراروپا، چاپ‌دوم، تهران (صفی‌علی‌شاه) ۱۳۱۷، ۱/۲۱۲.

٤ــ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌جلد وصفحات شاهنامه، تهران (بروخیم) ۱۳۱۳–۱۳۱٤.

داش‌آکل، قیافهٔ نجیب، مردانگی و بخشش و بزرگ‌منشی اورا خاصه در عشق مرجان نستوده وازنامردی کاکارستم افسرده نشده‌باشد ؟ جاذبهٔ شخصیت «عموحسینعلی» جمال‌زاده و ملاعبدالهادی در «سروته یك كرباس» نیز بنوعی دیگر مارا به‌سوی‌خود می‌کشد .

انسان همیشه نیازی روحی داشته‌است که ازبرای خود قهرمانانی بجوید تا در اندیشه وکردار الهام‌بخش او باشند. ایمان به‌بزرگان دین و فکر ودانش وآزادگی تاحدودی ازاین نیاز سرچشمه می‌گیرد. هر قدر پسندها وکمال مطلوب‌آدمی والاتر باشد بی‌گمان قهرمانان محبوب وی برتر وشریف‌ترند .

جان‌کندی رئیس‌جمهور فقید امریکا ، درآغاز کوششهای اجتماعی خویش، که می‌خواست «شهامت اخلاقی» را بخصوص در میان همقدمان ترویج‌کند دست به‌نگارش کتابی‌زد در معرفی برخی از رجال بزرگ و خدمتگزار امریکا ، ازان‌گونه مردانی که «از روی عقل و مآل‌اندیشی می‌کوشند . . . وعلی‌رغم منافع شخصی خود، درمقابل تمام مخالفتها ایستادگی می‌نمایند تا کشتی کشوررا درراه صحیح هدایت‌نموده به‌مقصود برسانند» وآن‌را «سیمای شجاعان»[٥] نامید[٦]. همین اثر کم‌حجم و پُرمعنی بود که توجه الن نوینز[٧] استاددانشگاه کلمبیا را چندان جلب‌کرد که‌بواسطهٔ

٥ـ *Profiles in Courage*

٦ـ این‌کتاب بتوسط ابراهیم خواجه‌نوری به‌فارسی ترجمه‌شده ودرتهران به‌سال١٣٢٩ انتشاریافته‌است .

٧ـ Allan Nevins

اشتمال کتاب بر «حقایق تاریخی و واقع‌بینی و تعالیم اخلاقی»، نگارش آن را «خدمتی اجتماعی» شمرد[۸].

بدبختانه قرن بیستم، بجهاتی که اکنون جای بحثش نیست، بسیاری از معتقدات استوار انسان و بنیادهای معنوی حیات را در سراسر جهان دستخوش سستی و فتور کرد و جانشینی نیز برای آنها پدید نیاورد. نفوذ معنوی کیش و آیین در برخی از جوامع کاستی گرفت. پیوندها و سنّتهای خانوادگی متزلزل شد. شاگرد و معلم از هم دور شدند و دوستی و وفا و جوانمردی و فضائل اخلاقی از یادها رفت و انسان دچار خلأ روحی و فکری شدیدی گشت که مشکلات فراوان ببار آورده است.

درمقابل، فنون و صنایع در پرتو منافع اقتصادی رواج یافت و به قول اقبال لاهوری درمغرب‌زمین زیرکی، ساز حیات شد و «غرب در عالم خزید، ازحق رمید»[۹] یعنی «عقل خودبین» و سودجوی راه را بر عشق و مردمی بست و جلب منفعت را هدف مردم ساخت. دیری نگذشت که وسائل ارتباط جمعی این‌گونه بینش و جهان‌بینی را به‌همه‌جای جهان پراکند. شرق اگرچه سعادت را درمحبت و معنویت می‌جُست و خوشبختانه هنوز بر بنیانهای قویم کیش و فرهنگهای ملی تکیه‌دارد، از کالاهایی بدآموز نظیر نوشته‌ها، داستانها، و فیلمهایی که‌همهٔ عالم را جهنمی ازدزدی وبزهکاری و جنایت وشهوت‌پرستی تصویر می‌کنند مصون نمانده‌است و هنگام آن‌است که هرچه بیشتر به‌چاره‌گری بپردازد.

جای خوشوقتی‌است‌که ما ایرانیان از فرهنگی پرفروغ برخورداریم

۸ــ سیمای شجاعان ۲.

۹ــ جاویدنامه، چاپ‌دوم، لاهور ۱۹۴۷، ۲۵، ۷۱.

که می‌تواند دربسیاری از دشـواریهای حیات بر راهـمان پرتو افکند و تکیه‌گاهمان باشد. بی‌گمان فردوسی -که‌امشب‌به‌یاداو‌دراین‌جاگردآمده‌ایم- ونیز اثر پرارج وی یکی از بنیانهای مهم اندیشه وفرهنگ قومی ماست. باتوجه به‌انبوه مسائل حیات انسان دراین‌قرن بود که درنخستین هفتهٔ فردوسی، هنگام گشایش این‌تالار (۲۳آبان ۱۳۵۱)، عرض‌کردم: «چه ارزشی بالاتر ازاین‌که شاهنامه برای انسان کمال مطلوبی می‌آفریند والا و بشری؟ یعنی مردمی را نشان می‌دهد که درراه آزادگی و شرافت وفضیلت تلاش ومبارزه‌کرده، مردانگیهـا نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست‌خورده‌اند حتی بامرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی را نیرو‌بخشیده‌اند... شاهنامه درخلال داستانهای‌دل‌انگیزخود مبشر پیامی‌است چنین پرمغز وعمیق. گویی حاصل همهٔ تجربه‌ها وتفکرات میلیونها نفوس، در فرازونشیب حیات از پس دیوار قرون به‌گوش‌ما می‌رسد که آنچه‌را بعنوان ثمرهٔ حیات دریافته وآزموده‌اند صمیمانه با ما درمیان می‌نهند و همگان‌را به‌نیک‌اندیشی، آزادمردی، دادپیشگی ودانایی رهنمون‌می‌شوند»[۱۰].

* * *

سراسر شاهنامه جنگ میان نیکی وبدی، روشنی و تاریکی‌است و یزدان واهریمن یا دوگوهر پاك وناپاك[۱۱]. در گاتها نیز می‌خوانیم: «آن دو گوهر همزادی که درآغاز درعالم تصور ظهور نمودند یکی‌ازان نیکی‌است در اندیشه وگفتار وکردار ودیگری ازان بدی (در اندیشه وگفتار وکردار)

۱۰- رك: «مشق‌پهلوان» درکتاب مجموعهٔ سخنرانیهای اولین ودومین‌هفتهٔ‌فردوسی، به‌کوشش حمید زرین‌کوب، مشهد (دانشکدهٔ‌ادبیات‌وعلوم‌انسانی)۱۳۵۲، ۴۴۲-۴۴۵ وکتاب‌حاضر۶و۷.

۱۱- spanta mainyu, angra mainyu

ازمیان این‌دو مرد دانا باید نیک‌را برگزینند نه‌زشت‌را»[۱۲]. مگر زندگی خود جزاین‌است؟ شاید همهٔ سرگذشتِ انسان‌را بتوان در همین عبارتِ کوتاه گنجاند. حتی چکیدهٔ همهٔ کیشها وآیینها به‌همین نتیجه می‌رسد که انسان چگونه به‌خوبی گراید و بر بدی پیروز شود. نالهٔ دردآلود حافظ نیز از چیرگی زشتی ودرآرزوی انسانیت بود که می‌سرود:

آدمی در عالمِ خاکی نمی‌آید بدست
عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

آنچه می‌خواهم امشب عرض‌کنم اشاره‌ای‌است بسیار کوتاه به‌یکی‌از گوشه‌های دریای ناپیداکرانِ شاهنامه یعنی این‌که فردوسی درحماسهٔ ملی وداستانهای اساطیری ما چگونه خیر وشرّ را دربرابرمان تصویر‌کرده و چه‌مظاهری را برای نمایش آنها آفریده‌است.

متفکران قرن نوزدهم دربارهٔ افسانه‌های‌قومی به‌این نتیجه رسیدند که اسطوره[۱۳] «نماینده‌ومبیّنِ حقایق‌کلی و ابدی‌است... وکامل‌ترین نوعِ فکر دسته‌جمعی[۱۴]است که درجریان تاریخ پیداشده»[۱۵]. بنابراین فردوسی که این افسانه‌های ملی یعنی عصارهٔ اندیشه و تجربهٔ اجداد ما را به‌شعر درآورده وبه‌ما ارزانی داشته‌است درحقیقت دریافت وپسندوناپسندآنان‌و

۱۲ـ گاتها، سرودهای زرتشت، تألیف وترجمهٔ ابراهیم پورداود، بمبئی ۱۹۲۷، بند۳، یسنا ۳۰، اهنودگات، ص۱۷.

۱۳ـ Mythe

۱۴ـ Pensée collective

۱۵ـ رك: فؤاد روحانی، ترجمهٔ کلیات زیباشناسی، اثر بندتوکروچه، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۵۰، ۲۰ـ۲۲.

جهان‌بینی ایرانی را ازخلال داستانهایی دلکش و پرمغز به‌ما فرا می‌نماید ، بویژه دراندیشه ورفتار برخی ازقهرمانان. وقتی می‌سراید :

چنین‌گفت موبد که مُردن بنام　　به اززنده دشمن براو شادکام
(۴۸۴/۲)

حقیقتی‌را دربارهٔ «نام‌وننگ» باما درمیان می‌نهد که جاودانی‌است .

اگر بخواهیم برجسته‌ترین مظهر مردانگی و فضیلت و مردمی و میهن‌دوستی را در شاهنامه بشناسیم باید از رستم نام ببریم . اندیشهٔ بلندپرواز وتخیّل قوم‌ایرانی درطی قرنها همهٔ پسندها وآرزوها و آمالِ شریف خودرا در وجود رستم ریخته و فردوسی آن‌را با هنرمندیِ تمام مجسم کرده‌است . شاید بشودگفت رستم کمال مطلوب و اوج قلهٔ نیکی و جوانمردی وبزرگواری درفرهنگ حماسی‌ایران‌است. عبث نیست که‌درآن داستان معروف، محمودغزنوی به‌فردوسی گفته‌است: «همهٔ شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم» .سخنِ فردوسی‌نیز .درپاسخ‌محمود ـ که گفته‌بود «اندرسپاه‌من هزارمرد چون رستم هست»ـ بسیار پرمعنی‌است. فردوسی پاسخ داد: «زندگانی خداوند درازباد، ندانم اندرسپاه او چند مرد چون رستم باشد اما این‌دانم که خدای‌تعالی خویشتن‌را هیچ‌بنده چون رستم دیگر نیافرید»[۱۶].

جهان آفرین تا جهان آفرید　　سواری چو رستم نیامد پدید
(۴۴۲/۲)

مکر درنظرِ شاعری‌که عمرخودرا بر سر حماسهٔ ملی و احیای همهٔ

۱۶ـ تاریخ‌سیستان، به‌تصحیح م.بهار، تهران (خاور) ۱۳۱۴، ۷ .

میراث فرهنگی و فکری ملت خود نهاده و رستم را مظهر درخشان آن قرارداده‌است ممکن‌است کسی نظیر قهرمان ملی او باشد؟ بی‌سبب نیست که وی‌را «آفریدگار رستم» خوانده‌اند[۱۷]. گویی دراین‌کلمه همهٔ قدرتِ آفرینشِ او جمع‌است. اما محمودغزنوی که‌بافردوسی وملت‌ایران، همدل‌و همفکر و هم‌آهنگ نمی‌توانست بود. درنمی‌یافت که رستم یگانه‌است و بی‌همتا.

چون دربارهٔ شخصیت رستم درحماسهٔ ملی‌ایران‌پیش‌ازاین سخن‌رفته‌است[۱۸]، به‌برخی دیگر ازاشخاص داستان در شاهنامه می‌پردازم تا ببینیم پسند وناپسند دررفتار وکردار آنان چگونه تجلی‌کرده‌است.

* * *

در شاهنامه چهره‌های پرفروغ ودوست‌داشتنی فراوان‌است. ازان جمله‌اند: پادشاهانِ دادگر، پهلوانانِ وطن‌دوست وجانباز، پیران خردمندو بزرگوار، جوانانِ زورمند و جوانمرد، مردان شریف، زنان دلیر، برزگرانِ پاکدل ومهربان وبسیاری دیگر. براثر همین‌جاذبه بود که‌لامارتین دربارهٔ ترجمهٔ فرانسوی ژول‌مول ازشاهنامه، درسال ۱۸۵۳ درمجلهٔ خود به‌نامِ *Le civilisateur* نوشت: «شاهنامه یک گالری نقاشی آراسته به چهره‌های مردان بزرگ باستانی و جدیدست تا برای کشور فرانسه که

۱۷ــ رک: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، باکاروان حله، تهران (آریا) ۱۳۴۳، ۱۱.

۱۸ــ رک: دکتر جلال متینی، «رستم، قهرمان حماسهٔ ملی‌ایران»، مجموعهٔ سخنرانیهای اولین ودومین‌هفتهٔ‌فردوسی، ۶۹ــ۱۰۳.

مردان بزرگ را ازیاد می‌برد، خاطرهٔ مقدسین وقهرمانان را زنده‌سازد»[۱۹].

بداندیشان نیز درشاهنامه دیده می‌شوند اماسرانجامشان‌شکست است وناکامی. وجود آنها ازیک‌سو، سیمای نیکان را درخشنده‌تر جلوه‌گر می‌سازد و ازسوی‌دیگر، فرجامِ تلخشان این‌امید را دردل نیرو می‌بخشد که‌نیکی بر بدی ویزدان براهریمن چیرگی خواهدیافت وایران بربدخواهانِ خویش.

مثلاً فریدون را که می‌نگریم پاک و مهربان ودوست‌داشتنی جلوه‌می‌کند ، بویژه پس‌از دوران تیرهٔ ضحاکِ ماردوش . اما ضحاک عنصری غیرایرانی‌است که پس‌از تباه‌شدنِ روزگارِ جمشید برایران‌زمین چیره‌می‌شود . می‌دانید که در ایران پیش‌از اسلام و درآیین اوستایی ، ایران سرزمینِ برگزیدهٔ اهورمزداست وجای پیدایشِ گیاه و حیوان و انسان و منشأ آبادیِ جهان. ازاین‌رو اهورمزدا و امشاسپندان بخصوص فرشتهٔ مهر حامی بیدارِ این‌سرزمین مقدس تلقی می‌شدند[۲۰]. بنابراین هرکه به‌این سرزمین می‌تاخت فرستادهٔ اهریمن خوانده می‌شد که برای خرابی جهانِ خوبی وزیبایی آمده‌بود. مثلاً در یشت ۱۹ از «فرّکیانی» سخن می‌رودکه به‌شاهان وپهلوانان اختصاص‌یافته وموجب پیروزی‌ایشان بردشمنان‌ایران شده‌است. اما «ازکسانی‌که برای بدست‌آوردنِ فرّکیانی کوشیده ولی برآن دست نیافته‌اند انگرمی‌نیو (اهریمن) و اژی‌دهاک (ضحاک) و فرنگرسین

۱۹ــ به‌نقل هانری‌ماسه، فردوسی وحماسهٔ‌ملی ، ترجمهٔ مهدی‌روشن‌ضمیر (دانشگاه تبریز) ۱۳۵۰، ۲۴۵.

۲۰ــ رک: دکتر اسداله بیژن، سیرتمدن وتربیت درایران‌باستان، تهران (وزارت‌فرهنگ) ۱۳۱۶، ۲۰-۲۱.

Frangrasyan (افراسیاب)اند. داستان تلاش اهریمن و ضحاك وافراسیاب برای بدست آوردن فرّ و محروم ماندن آنان یکی از دلکش ترین قطعات حماسی این یشت است»[٢١].

دعای خیر داریوش که بردیوار جنوبی تخت جمشید کنده شده نیز یادآور این نکته است: «اهورمزدا، این کشوررا ازسپاه(دشمن) وازخشکسال و ازدروغ محفوظ بدارد»[٢٢].

غرض آن که این نوع حمایت آیین وکیش ازاین سرزمین موجد روح قوی وطن دوستی درایرانیان بود واین روح واندیشه نه تنها ازراه تربیت فرهنگی و اجتماعی بلکه از طریق دین نیز به ایشان تعلیم می شد، نظیر : حب الوطن من الایمان .

بی سبب نیست که درروایات اوستایی، ضحاك اهریمنی است دیوزاد «سه پوزه، سه سر، شش چشم» و «مایهٔ آسیب وفتنه وفساد»[٢٣] وبه تعبیر هانری ماسه «شرّی هزارساله»[٢٤].در شاهنامه نیزوی مردی است بیگانه ازایران وایرانی که شیطان اورا می فریبد. پدرش مرداس را ازپادرمی آوردو بجای او فرمانروا می گردد . آنگاه ابلیس بصورت جوانی خوش روی بر او ظاهر می شود وبا خورشهای حیوانی دلش را می رباید و به بوسه ازدوکتف ضحاك دومار برمی آورد. سپس خودرا چون پزشکی می آراید و به ضحاك می گوید راه آرام داشتن مارها ودرمان درد او آن است که با مغز آدمیان

٢١ــ دکتر ذبیح الله صفا، حماسه سرایی درایران، تهران ١٣٣٣، ٣٧ .

٢٢ــ برای اطلاع ازاین کتیبه، رك:

R. G. Kent, *Old Persian*, New York, 1950 .

٢٣ــ رك: حماسه سرایی درایران ٤٥٢ــ٤٥٨ .

٢٤ــ فردوسی وحماسهٔ ملّی ١٢٠ .

سیرشان سازد واو نیز چنین می‌کند. بدین‌جهت‌است که ضحاك را با فاوستِ گوته درخور مقایسه دانسته‌اند، ناآرامی‌روح‌گناهکار و پُر اضطرابش‌را با مکبثِ شکسپیر[۲۵].

در داستان فردوسی این «اژدهادوشِ‌اهرمن‌کیش» ودشمنِ ایران، چندی بر سرزمین ایران فرمانروایی می‌یابد. فردوسی ضحاك را مظهرِ زشتی وتیرگی‌قرار می‌دهد و روزگار استیلای این‌بیگانه‌را بر ایران چنین تصویر می‌کند:

نهان گشت آیینِ فرزانگان | پراگنده شد نامِ دیوانگان
هنر خوارشد، جادوی ارجمند | نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست‌دیوان دراز | زنیکی نبودی سخن جز براز
ندانست خود جز بدآموختن | جز ازکشتن و غارت‌و سوختن

(۳۵/۱)

اما دیری نمی‌گذرد که‌چهرهٔ روشن و دل‌نواز فریدون در شاهنامه می‌درخشد و ایران وایرانیان را ازچنگ ضحاك جادو می‌رهاند. در اوستا و متون پهلوی و روایات دورهٔ اسلامی نیز ازفریدون وچیرگیِ او برتباهیها بسیار سخن‌رفته‌است[۲۶] واین‌همه نشان می‌دهد که در نظر ایرانیان وی مظهر دادگری ونیکی و بزرگواری شمرده می‌شده که این‌گونه بدو دلبسته بوده‌اند. به‌همین‌سبب‌است که فردوسی زادن اورا چنین توصیف‌کرده‌است:

۲۵ـ رك: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، زندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه، تهران (انجمن آثارملّی) ۱۳۴۸، ۱۲۴–۱۲۷.

۲۶ـ رك: حماسه‌سرایی درایران ۴۶۱–۴۶۹.

خجسته فـریدون ز مادر بزاد — جهان را یکی دیگر آمد نهـاد
جهانجـوی با فرّ جمشید بود — بکـردار تابنده خورشید بـود
جـهان را چوباران بهبایستگی — روان‌را چو دانش به‌شایستگی
(۴۰/۱)

راهنمای او در دشواریها و جنگ باضحاك نیز سـروش‌است یعنی فرشتهٔ الهام (۲/۵۰-۵۱،۶۱) واز اروند‌رود براسب می‌گذرد، مانندموسی (۱/۵۱-۵۲). بعلاوه کاوهٔ آهنگر که ازمیان مردم به‌دادخواهی برمی‌خیزدو همگان‌را به‌هواداری فریدون می‌خواند سیمایی مردانه ودلپذیر دارد . وی ازیك‌طرف مظهر ستمدیدگی ورنج ِمردم‌است زیرا هفده‌پسرش را به‌جور ِ ضحاك ازدست‌داده وازطرف‌دیگر نمودار دادخواهی‌ومردی‌وشهامت‌است. پیوستگی ِفریدون‌ومردم‌نیز دراین‌داستان ِچشم‌گیرست. حتی چرم‌پاره‌ای را که کاوه چون بیـرقی برای دعوت مردم برسر ِنیزه می‌کند فریدون بـا گوهـر و دیبا می‌آرایدوآن‌را درفش ِخویشتن قرار می‌دهـد . فردوسی می‌گوید درفش‌کاویانی ازهمین‌جا پدیدآمده وازآن‌پس هریك‌ازشاهان‌ایران آن‌را بنوعی آراسته‌است .

سرانجام فریدون وکاوه و ایرانیان پیروز می‌شوند . ضحاك گرفتار می‌گردد. فریدون درسراسر کشور سفر می‌کند وبه‌آبادانی وداد می‌پردازد:

زمانه بی‌اندوه گشت از بـدی — گرفتند هـریك ره ِ ایـزدی
(۶۲/۱)

وزان‌پس فریدون به‌گِرد‌جهان — بگردید و دید آشکـار و نهان
هرآن‌چیز کز راه بیداد دیـد — هرآن بوم و بر کان نه‌آباد دید
به‌نیکی ببست او دراو دست بد — چنان کز ره ِ شهریاران سزد
بیـاراست‌گیتی بسان ِ بهشت — بجای گیا سرو وگلبن بکِشت
(۶۴/۱)

هرقدر دراین داستان ازضحاك دل منزجر می‌شود، فریدون و کاوه ستوده‌اندومحبوب. فریدون تاپایان عمر نیز نموداری‌است از دادپیشگی و مردمی. بدین‌سبب‌است که فردوسی بااین‌اشعار بلندنام اورا جاودانی ساخته‌است:

فریدون فرّخ فرشته نبود زمشك و ز عنبر سرشته نبود
به‌داد و دهش یافت آن نیکویی تو دادودهش‌کن فریدون تویی
(۶۱/۱)

درهمین داستان اشخاص‌دیگری نیز ظهور می‌کنند: سه‌پسر فریدون، ایرج وسلم وتور. فریدون پس‌از آزمودن سه‌پسرِ خویش و رای زدن با خردمندان، قلمرو فرمانروایی خودرا میان‌آنان تقسیم می‌کند: روم وخاور به‌سلم، توران وچین به‌تور و ایران به‌ایرج اختصاص می‌یابد. اما سلم وتور پس‌ازچندی بر ایرج که کم‌سال‌ترست رشك‌می‌برند. به‌پدر پیامهای‌درشت می‌فرستند. برکناریِ ایرج را خواستار می‌شوند ویا جنگ‌را. سلم و تور دراین‌جا نمودار نهادِ زشت‌اند، نظیر برادران خودِ فریدون که‌نخست قصدِ جانش‌کردند (۱/۵۰-۵۱) ویابرادران یوسف. اما دراین‌میان سلم فریبکار است وچاره‌گر و تور تندخشم وخدعه‌پذیر. درهمهٔ تلاشها بر ضد ایرج، توطئه‌گری‌ازسلم‌است اما دسیسه‌ها به‌دست‌تور صورت‌عمل بخودمی‌گیرد حتی کشتن ایرج.

برعکس، ایرج جوانی‌است پاکروح ووارسته، پردل‌وباخردوجوانمرد. ازان‌طبایعی‌که می‌خواهند بدی را نیز بانیکی پاسخ‌گویند، نظیر سیاوش. رفتار ایرج ونیکی‌کردن‌او در برابر بدی، بودا و لائوتسه و مسیح را بیادمی‌آورد. اما درآیین اوستایی‌ونیز در شاهنامه پاداش وکیفر درکارست،

مانند تعلیمات موسی و کنفوسیوس ومحمد(ص)[۲۷] واین آیهٔشریفه: ولکم فی‌القصاص حیوة یااولی‌الألباب.

درهرحال ایرج برخلاف سفارش پدر که اورا ازخطر پرهیز می‌دهد، به‌دیدار برادران می‌شتابد و بی‌سلاح با آنان روبرو می‌شود و می‌گوید آماده‌است که ازفرمانروایی دست بکشد و برادران را ناخرسند نبیند. اما آن دو تاریک‌دل کینه را ازیاد نمی‌برند و ایرج در خیمه‌ای به‌خنجر تور کشته می‌شود.

بدنهادی چهرهٔ سلم و تور را درداستان فردوسی تیره‌گون دارد و اسان‌را ازهرچه آز ونامردمی‌است بیزار می‌کند. اماهاله‌ای ازنورپاکدلی و بزرگ‌منشی وبی‌نیازی‌ودلیری رخسارایرج را دربر گرفته‌است. به‌همین سبب‌است که وقتی نخست سپاه سلم و تور را چشم بر ایرج می‌افتد دلهاشان پراز مهر او می‌شود و همه به‌جانب‌او می‌گرایند:

به‌ایرج نگه‌کرد یکسر سپاه — که او بُد سزاوار تخت و کلاه
بی‌آرامشان شد دل ازمهر اوی — دل ازمهر و دیده پراز چهراوی
سپاه‌پراگنده شد جُفت‌جُفت — همه نام ایرج بُد اندر نهفت
که اینت سزاوار شاهنشهی — جز این را مبادا کلاه‌مهی

(۸۸-۸۷/۱)

شهادت ایرج، درعین آن‌که دل را می‌گریاند، احترام‌انگیزست. در وجود این‌شاهزادهٔ جوان، بزرگمردی را می‌بینیم که اعتقاد وی به‌نیکی و نیکوکاری چندان استوارست که اگرچه می‌تواند بدی‌را با درشتی درهم‌شکند، قدرتی بزرگتر از خویشتن نشان می‌دهد و جز در راه نیکی گام

۲۷ـ رك: دکتر هوشنگ مهرگان، جهان‌بینی‌ایرانی، (دانشگاه‌تبریز) ۱۳۵۱، ۸۸.

برنمی‌دارد، نظیر مردان خدا .

همین ارزش وجودایرج و کشته شدن نامردانهٔ اوست که آرزوی فریدون‌را درکیفریافتن سلم‌وتور، سزاوار جلوه می‌دهد و وقتی آن دو به‌کوشش منوچهرشاه –نوادهٔ ایرج– نابود می‌شوند، درحقیقت، چیرگی داد دست بر بیداد. یعنی نیکی وبدی باهم درستیزند وسرانجام نیکی‌است‌که پیروز می‌گردد .

اما فریدون که هرسه‌پسررا چنین ازدست داده سرگذشتی تلخ و دشوار دارد. پادشاهی را به‌منوچهر وا می‌گذارد و با دریغ وافسوس عمر را بپایان می‌برد. مگر نه‌این‌که گردش‌گیتی گونه‌گون‌است ونیکان‌نیز ازغم و اندوه بی‌آسیب نمانده‌اند ؟

به‌قول شادروان محمدعلی فروغی «آیاممکن‌است کسی داستان‌ایرج پسر فریدون‌را بخواند ومهرومحبت این‌جوان را که مظهر کامل ایرانی و اصل وبیخ ایرانیت شناخته می‌شود در دل جای ندهد ونسبت به او و هواخواهانش دوستدار و ازدشمنانش بیزار نگردد؟»[۲۸].

* * *

دیگر اشخاص شاهنامه نیز ممکن‌است در شمار ستودگان یا ناستودگان قرارگیرند. مثلاً طوس باآن‌که ازنژادی شریف و سپهسالاری بزرگ ودلیرست و باهمه وطن‌دوستی، از کم‌تدبیری و لغزش و خوی بد برکنار نیست. بارزترین‌جلوهٔ آن، این‌که باهمه‌سفارشهای کیخسرو که‌طوس هنگام لشکرکشی به‌توران ازراه‌کلات نرود وبا فرود –برادر وی– پنجه

۲۸– مقالات فروغی، به‌اهتمام حبیب‌یغمایی، تهران (انجمن‌آثارملّی) ۱۳۵۱، ۴۱ .

درنیفکند، پهلوان باز خودرایی می‌کند و علی‌رغم تذکر گودرز آن طریق را برمی‌گزینند. سرانجام در جنگی بدفرجام فرود - که سرِ آشتی و همگامی باسپاه‌ایران داشته - کشته می‌شود. کیخسرو ناگزیر طوس را بار می‌خواند و باسرزنش ازسپهسالاری برکنار می‌کند و بدو می‌گوید:

برو جاودان خانه زندان تست　　　همان گوهر بد نگهبان تست
(۸٤۷/۲)

اما گودرزوگیو -که‌تقریباً ازهمان موقعِ طوس دردستگاه پادشاهانِ ایران برخوردارند[۲۹]- جلوه‌ای دیگر دارند. گودرز از سالارانِ بزرگِ روزگارِ کیکاووس وکیخسروست. هموست که وقتی درآغازِ کار، طوس‌را با پادشاهیِ کیخسرو همداستان ندید واورا طرندار فریبرز یافت مردانه به‌حمایت ازشاهزادهٔ جوان برخاست. بخصوص‌که پسر وی گیو، کیخسرو را بازیافته وبه‌ایران آورده‌بود. گیو نیز پس‌ازرستم درپهلوانی نظیرنداشت و داماد تهمتن بود. حتی رستم وی‌را به‌دامادی بر طوس‌ترجیح داده‌بود (۷۳۱/۳). بیژن پسر گیو هم ازدلاورانِ نامبردار بود. کوشش این خاندان در دفاع از ایران چشم‌گیرست. تنها در جنگهای کین‌خواهیِ سیاوش هفتاد پسر ونبیرهٔ گودرز جان می‌سپارند و هشت تن بجا می‌مانند. یکی از پهلوانان‌گودرزی به‌نام بهرام آن‌قدر به‌نام‌ونگ پای‌بندست که‌وقتی تازیانهٔ خودرا درجنگ باتورانیان گم می‌کند به‌پدرش گودرز می‌گوید:

یکی تازیانه ز من گُم شدست　　　چوگیرند بی‌مایه‌ترکان به‌دست
به‌بهرام پُر مایه باشد فسوس　　　جهان پیشِ چشمم بود آبنوس

۲۹- رك: حماسه‌سرایی درایران ۵۷۵-۵۸۱.

نبشته بـرآن چرم نام من‌است سپهدار ترکان بگیرد به‌دست؟
شـوم زود تازانـه باز آورم اگـر چنـد رنج دراز آورم
(۸۵۷/۳)

آنگاه با همه اندرز پدر و برادرش گیـو ، شب‌هنگام به‌میدان نبرد بازمی‌گردد تا تازیانه‌را بیابد، مبادا به‌دست دشمن بیفتد و بدنام شود. اما جان برسر این‌کار می‌نهد وبه‌دست تژاو کشته می‌شود .

درشاهنامه طوس وگودرز وگیو گرچه همه ایرانی ودلاور و نامورند اما حیثیت ومحبوبیتی که گودرزیان دارند باطوس درخور قیاس نیست و دل بی‌اختیار به‌جانب ایشان می‌کشد که درمردانگی ومردمی تمامند .

به‌قول هانری ماسه«درشاهنامه دنیائی درجنبش‌است»[30]. ازاین‌رو ازهمه‌گونه اشخاص دراین‌کتاب نشان توان‌یافت ونیـز پسند و ناپسند در رفتار آنان. مثلاً گاه باکسی چون لنبک‌آبکش روبرو می‌شویم که‌مردی‌است تهیدست ولی‌جوانمرد ومهمان‌نواز وخوش‌روی که نیم‌روز درتلاش معاش است ونیمهٔ‌دیگر در جستن مهمانی که آنچـه دارد نثار او کند . برعکس «براهام بی‌بر جهودی‌است زُفت» که آب‌ازناخن او نمی‌چکد ودرم‌ودینارو گنج و فرش ودیبا وهرگونه‌چیز دارد اما سرانجام به‌فرمان بهرام‌گور همه نصیب لنبک می‌شود[31] . از این‌گونه‌اند بازرگان وشاگـردش و پالیزبان و زنش ورفتارشان با بهرام گور (۷/۲۱۵۰ـ۲۱۵۹) .

۳۰ـ فردوسی وحماسهٔ ملّی ۲۱٦ .

۳۱ـ رك: غلامحسین یوسفی، «داستانی طنزآمیز در شاهنامه» ، درکتاب‌نامـهٔ مینوی ، زیرنظر حبیب یغمایی وایرج افشار، تهران ۱۳۵۰، ۵۲۸ـ۵٤٤ ؛ مقاله‌ای‌دیگر ازکتاب‌حاضر.

درمیان تورانیان نیز اشخاصی بامنشهای متفاوت دیده می‌شوند از همهٔ آنان برجسته‌تر پیران ویسه‌است، سپهسالار افراسیاب. وی باآن‌که فرمانده سپاه دشمن وناگزیر باایرانیان در پیکارست با سیاوش دوستی می‌ورزد، جان کیخسرو ومادرش فرنگیس‌را ازخشم افراسیاب می‌رهاند و همیشه درتلاش‌است تامیان دوکشور آشتی وصلح برقرار شود.

فضائل اخلاقی پیران وخرد وپهلوانی ومردانگی و رحم و وفاداریش درخور توجه‌است وستودنی. بخصوص که وی درعین مهرورزی با شاهزادگان ایرانی؛ به‌افراسیاب و کشور و مرزوبوم خویش وفادارست ازاین‌رو پیشنهادِ ترکِ توران و نویدهای فراوانِ سرداران‌ایران وکیخسرو را هرگز نمی‌پذیرد. درسراسر شاهنامه، پیران بواسطهٔ این دو احساسِ متضاد درموقعِ دشواری قرار دارد. بسبب این‌منشِ نیکِ پیران، رفتارِ همهٔ سپهداران ایران چون گودرز و رستم با او احترام‌آمیزست بخصوص که کیخسرونیز دراین‌باب سفارشها می‌کند وجوانمردی پیران‌را باسیاوش ونیز باخود ومادرش هرگز ازیاد نمی‌برد. فرنگیس نیز به‌گیو می‌گوید:

چنان‌دان که این پیرسر پهلوان | خردمند رادست و روشن‌روان
پس‌از دادگر داورِ رهنمون | بدان کو رهانید ما را زخون
(۷۳۵/۲) ۳۲

در خانوادهٔ پیران سیماهای روشن دیگر نیز می‌توان یافت نظیر جریره دختر وی، همسر سیاوش ومادر فرود که پس‌ازکشته‌شدنِ فرزند،

۳۲ــ رك: حماسه‌سرایی درایران ۶۲۷ــ۶۲۸؛ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه ۲۵۰ــ۲۹۰.

دلیرانه دژ سپیدکوه را ویران‌کرد و پرستندگان واسبان همه‌را کشت که‌به دست دشمن نیفتد وخودرا نیز به‌ضرب دشنه ازپای درآورد (٨٢٤/٣) . یا پیلسم برادرِ کوچك پیران که وقتی‌افراسیاب می‌خواهدکشتن‌سیاوش را فرمان دهد مردانه دربرابراو می‌ایستد و می‌گوید :

سری‌را که باشی بدو پادشا به تیزی بریدن نباشد روا
(٦٥٨/٢)

غرض آن‌که در سپاه توران نیز بزرگمردانی شریف می‌توان یافت . ازان‌جمله‌است اغریرث برادر افراسیاب که در اوستا نیز جوانی دلیر و از نیکان وپاکان‌است و رحم‌دل وبخشاینده[٣٣] . ازاین‌رو وقتی افراسیاب نوذر را ازپا درمی‌آورد وگروهی ازپهلوانان ایران را در ساری به‌بند می‌کشد ، اسیران دست به‌دامن بخشایشِ اغریرث می‌زنند تاایشان‌را رها سازد. وی به‌تدبیر باآنان همداستانی می‌نماید و آزادشان می‌کند . سپس در برابرِ خشم وپرخاشِ افراسیاب می‌گوید :

هرآنکه کت آمد به‌بد دسترس ز یزدان بترس و مکن بد به‌کس
که تاج وکمر چون تو بیند بسی نخواهد شدن رام با هرکسی

به‌همین‌سبب به‌شمشیرِ افراسیاب از پا درمی‌آید و جان بر سرِ این‌کار می‌نهد (٢٧٧/١–٢٧٨) .

عکس این نیز وجود دارد یعنی درمیان ایرانیان گشتاسپ‌را می‌بینیم که رفتارش با اسفندیار دور ازعطوفتِ پدری‌است. بارها در سختیها از

٣٣– رك: حماسه‌سرایی درایران ٦٢٣–٦٢٥ .

اسفندیار یاری می‌خواهد و بدو وعدهٔ جانشینی می‌دهد (٦/١٥٣٢، ١٥٦٤، ١٥٧٤، ١٥٨٣). اسفندیار هربار کشوررا از چنگ دشمن نجات می‌بخشد اما پدر براثر بدگویی گرزم، فرزندرا در بند می‌افکند (٦/١٥٤٤–١٥٥١). چندی بعد اسفندیار را بار دیگر به‌جنگ ارجاسپ می‌فرستد. اسفندیار پس‌ازگذشتن از هفت‌خان ونابودکردن ارجاسپ، پیروز به‌نزد گشتاسپ باز می‌گردد و وعدهٔ پدررا بدو یادآور می‌شود. اما این‌بار نیز گشتاسپ باوجود پیشگویی جاماسپ –که اسفندیار درسیستان به‌دست رستم کشته خواهدشد– وی‌را به‌جنگ تهمتن می‌فرستد وجانشینی‌را موکول‌می‌کند به دست‌بسته آوردن رستم. بسبب‌این پیمان‌شکنی‌است‌که‌اسفندیار در حضور بزرگان از گشتاسپ گله می‌کند (٦/١٦٣٥–١٦٣٦) و چون به‌تیر رستم ازپا درمی‌آید، ازپدرمی‌نالد:

چنین‌گفت با رستم اسفندیار — که ازتو ندیدم بدِ روزگار
زمانه چنین بود و بودآنچه بود — ندانـدکسی راز چرخِ کبود
نه‌رستم نه‌مرغ و نه‌تیروکمان — به‌رزم از تن من ببردند جان
که این‌کرد گشتاسپ بامن‌چنین — براو برنخوانم ز جان‌آفرین
چو رفتی به‌ایران پدر را بگوی — که چون کام‌دیدی بهانه مجوی
زمانه سراسر به‌کامِ تو گشت — همه مهرها زیرِ نام‌تو گشت
امیدم نه‌این‌بود نزدیك تو — سزا این بُد ازجانِ تاریك تو
جهان‌راست‌کردم به‌شمشیرداد — جهان پاك گشت از بدِ بدنژاد
به‌ایران‌چودین‌بهی راست‌گشت — بزرگی‌وشاهی مراخواست‌گشت
به‌پیشِ سران پندها دادیَم — نهانی به‌کشتن فرستادیَم
کنون زین‌سخن یافتی کامِ دل — بیارای و بنشین به‌آرامِ دل

(٦/١٧١٦–١٧١٨)

وقتی تابوت‌اسفندیار را به‌ایران می‌آورند، بزرگان ایران و پشوتن برادر اسفندیار وخواهرانش به‌آفرید و همای هریك بنوعی گشتاسپ را سرزنش می‌کنند. حق باآنان‌است وگشتاسپ ناگزیر خاموش می‌ماند (٦/ ١٧٢١-١٧٢٣). درشاهنامهٔ فردوسی این‌داستان چنان‌است که انسان از اندیشه وکردار گشتاسپ دل‌آزرده‌می‌شود نه‌ازرستم که اسفندیاررا ازپا-درآورده‌است[٣٤].

* * *

پسند و ناپسند در قهرمانان شاهنامه فراوان‌است.و هریك ازنظری عبرت‌آموز تواندبود. سخن‌گفتن در این‌باب بدرازا می‌کشد. اینك‌می‌خواهم بعنوان نمونه فقط دربارهٔ یك‌داستان که در آن منشهای گوناگونی‌دیده-می‌شوند بکوتاهی سخنی بگویم .

داستان سیاوش و رفتن او به‌توران، بر اثر توطئه‌های سودابه، و خیانت گرسیوز را با وی بی‌گمان خوانده باشنیده‌اید ومی‌دانید که فرجام تلخ این‌شاهزادهٔ محبوب وبی‌گناه، چه‌تأثیری در حماسهٔ ملی‌ایران بجای-نهاده، چندان‌که پس‌ازکشته‌شدنش، به‌قول نولدکه، «انتقام خون سیاوش شعار همه‌کس» می‌شود[٣٥].

چهان شد پر ازکین افراسیاب   به‌دریا توگفتی بجوش‌آمد آب
(٦٨٦/٣)

٣٤- رك: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، داستان داستانها، رستم واسفندیار، تهران (انجمن آثارملّی) ١٣٥١، ١٦٠-١٧٦، ٢٣٠-٢٣٩ .

٣٥- تئودور نولدکه، حماسهٔ ملّی‌ایران، ترجمهٔ‌ب.علوی (دانشگاه‌تهران) ١٣٢٧، ٧٨ .

دراین داستان غم‌انگیز با اشخاص بسیار روبرو هستیم، هریك با منش و رفتاری متفاوت. کیکاووس پیش از این نیز در رفتن به‌مازندران بند بزرگان و زال را نشنیده گرفتار شده‌بود(۲/۲۱۸–۳۲٤) چنان که در پذیرفتن مهمانی شاه هاماوران نیز به‌دام افتاده‌بود (۲/۳۸۷–۳۸۹). یك‌بار هم به‌فریب دیو خواسته‌بود به‌آسمان پروازکند و آن را نیز مسخّر سازد (۲/٤۰۹–٤۱۲) که سابقهٔ آن در دینکرت بشرح آمده‌است. ازاین‌رو گودرز خودکامگی اورا نمی‌پسندد وملامت می‌کند (۲/٤۱۲–٤۱۳). ازسوی دیگر وی زودخشم‌است وناسپاس. مثلاً رستم‌را که برای جنگ با سهراب از زابلستان فراخوانده از خویشتن می‌رنجاند و به‌کشتنش فرمان می‌دهد (۲/٤٦٥–٤٦۷) وپس‌از فداکاریهای فراوان تهمتن درراه‌ایران، حتی نثار‌کردن فرزندی چون‌سهراب،وقتی پهلوان ازاونوشدارو می‌خواهد دریغ‌می‌کند تا سهراب جان می‌سپارد وگودرز دربارهٔ کاووس می‌گوید:

به‌تندی به‌گیتی ورا یارنیست همان رنج‌کس‌را خریدارنیست
(۲/۵۰۸–۵۰۹)[۳٦]

درداستان سیاوش، کاووس از یك‌سو گرفتار وسوسه‌های سودابه است وبارها فریب اورا برضدسیاوش باورمی‌کند وازسوی‌دیگر می‌خواهد سیاوش‌را -که به‌جنگ افراسیاب فرستاده وپیروزشده وصلح کرده و گروگان‌گرفته‌است- ازسرخشم وخودکامگی به‌پیمان‌شکنی وادارد تانه‌فقط عهد صلح با توران را درهم نوردد بلکه گروگانهای تورانی را نیز بکشد. حتی به‌او تهمت می‌زند که باخوبرویان درآمیخته و از جنگ تن زده ورستم

۳٦– دربارهٔ کاووس، رك: کریستن‌سن، کیانیان، ترجمهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳٤۳، ۱۱۱–۱۲۲؛ حماسه‌سرایی درایران۴۹۹–۵۱۰.

را نیز خلعت و خواستهٔ افراسیاب از راه برده‌است (۳/۵۵۸–۵۸۱) .

خاطـرات تلخِ سیاوش ازتوطئه‌های سودابه –که میدان جنگ را بر تحمل آنها ترجیح داده‌بود– و این‌گونه رفتار پدر سبب شد ناگـزیر راهِ توران را پیش‌گیرد وبه‌آن فرجام شوم دچارشود . ازاین رو دراین داستان کردار کاووس دلآزارست وحاصلش پشیمانی‌است وافسوس. وقتی نیـز رستم وی‌را به‌سرزنش می‌گیرد جز شرم واشک‌گرم پاسخی‌ندارد (۳/٦۸۳ تا ٦۸٤) .

با این‌همه اندوه بزرگِ کاووس بعنوان پدری داغـدیده ، همدردی و غمخواری همگان را برمی‌انگیزد. اما سودابه دیگرست و درخورِ نکوهشها. هرقدر درشاهنامه شرم وعفاف و وفـای زنانی چون رودابه و فرنگیس و منیژه وجریره زیبا وستودنی‌است، سـودابه چنین نیست. وی باآن‌کـه همسر و فرزندان دارد همه برآن‌سرست کـه با آراستن روی و مـوی و شبستانِ خویش از ناپسریش سیاوش دلـربایی‌کند و دراین راه از هیـچ دروغ وبهتان پروایی‌ندارد. درحقیقت موجبِ همهٔ‌فتنه‌هاوست وسرانجام نیز به‌کیفرگناهانش به‌دست‌رستم ازپا درمی‌آید (۳/٦۸٤) . کسی‌نیست که در داستان سیاوش، سودابه راسـزاوارسرزنش‌نداند یعنی از بی‌شرمی و ناپاکی بیزاری نجوید .

اما در سراسر داستان سیمای تابناك و نجیب سیاوش بنحو بارزی پرتوافکن‌است وجانهارا به‌سوی خود می‌کشد .

سیاوش مظهر پاکی وآزادگی ، بزرگواری و مردانگی‌است[۳۷] . بارها برسرِ دوراهیـهایی قرارمی‌گیرد که‌انتـخاب یکی از آنها دشـوارست .

۳۷– رك: کیانیان ۱۲۲–۱۲٦؛ حماسه‌سرایی درایران ۵۱۰–۵۱۵ .

سرگذشت سیاوش نموداری‌است ازمراحل بحرانی‌زندگی‌انسان ودربرابر تصمیمهای‌بزرگ واقع‌شدن، به‌قول‌هملت: «بودن‌یانبودن؟ مسأله‌این‌است». اصولاً زندگی مجموعهٔ روزهایی‌است برسر دوراهی و تنها شریفانند که راه درست‌را برمی‌گزینند.

سیاوش ازهمهٔ این‌تجربه‌های توان‌فرسا، سربلند بیرون می‌آید و همیشه راه شرف وجوانمردی را اختیار می‌کند. به‌تهمت سودابه، بی‌گناه و بالب خندان در دل‌کوه‌ِ آتش می‌رود و بی‌آن‌که لکه‌ای بر دامنش نشیند بپاکی ازآتش گام بیرون می‌نهد.

ز آتش برون آمد آزادمرد — لبان پرزخنده، به‌رخ‌همچوورد
چنان‌آمد اسپ و قبای سوار — که‌گفتی سمن داشت اندر کنار
اگر آب بودی مگر تر شدی — همی برتنش جامه بی‌بر شدی
چو بخشایشِ پاک‌یزدان بُوَد — دمِ آتش و باد یکسان بُوَد

(۵۵۲/۲)

سرانجام نیز باآن‌که خیانت‌سودابه آشکارمی‌شود، این‌سیاوش‌است که اورا می‌بخشد و درنزد کیکاووس شفاعت می‌کند که ازخونش‌درگذرد. تنها روحهای شریف و بزرگی چون سیاوش درمی‌یابند چرا «در عفو لذتی‌است که درانتقام نیست». درونهای تاریك وکینه‌توز ازعوام مردمی که مهر می‌ورزند وکینه‌هارا می‌بخشند بی‌خبرند وهرگز به‌کُنه این سخنِ حافظ نمی‌توانند رسید که گفت:

وفاکنیم و ملامت‌کشیم و خوش باشیم
که در طریقتِ ما کافری‌است رنجیدن

سیاوش درتوران نیز باافراسیاب برسرِ پیمان استوار می‌ماند، حتی وقتی‌افراسیاب ـبه‌فریب‌گرسیوزـ بااو به‌نبرد برمی‌خیزد سیاوش چندان

به‌اصول مردانگی و شرافت اخلاقی پای‌بندست که نه خود به‌تیغ و نیزه دست می‌برد ونه‌به‌همراهان فرمان جنگ می‌دهد .

اگر حماسهٔ ملی ایران تنها سیاوش را در خود پرورده‌بود باز هم گران‌قدر بودودرخور تحسین. یاد سیاوش وایرج،تعظیم تقوی وفضیلت است و زشت‌شمردن دروغ وخیانت .بدین‌سبب چندسال‌پیش دربارهٔ این جوانمرد بزرگوار ومحبوب نوشته‌بودم: «بزرگی سیاوش درمردانه‌زیستن اوست . یك‌طرف ناپاکی وکامرانی‌است ، یك‌سوی پاکمردی و بهتان و در آتش‌رفتن . جانبی پیمان‌شکستن وازدشواری‌رستن‌را می‌بیند وسوی‌دیگر وفا به‌عهدومردمی، برروی هم‌پیمانان عهدشکن تیغ‌نکشیدن ، ازسر پیمان نگذشتن ودراین‌راه سردادن. بدیهی‌است تنها از بزرگمردانی‌چون‌سیاوش ساخته‌است که راه انسانیت وشرف‌را،هرقدر درشتناك‌باشد، برگزینند و به‌بلندنامی زنده بمانند»[۳۸] .

از سودابه که‌بگذریم، درداستان سیاوش، گرسیوز برادرافراسیاب مظهر بدنهادی و بداندیشی‌است . وی ازان‌گونه مردم حقیری‌است که درخشش هیچ‌کس‌را تحمل نمی‌توانندکرد وهیچ‌دوتن‌را باهم یکدل‌ومهربان نمی‌توانندديد . دیو رشك وخبث درون آنان‌را می‌آشوبد و به‌فتنه‌گری برمی‌خیزند. به‌قول فردوسی «زبان پُردروغ و روان پُرگناه» .

گرسیوز نیز ازحشمت‌دستگاه سیاوش و ازمهربانی افراسیاب با او درآتش حسد بود وبی‌کار نمی‌توانست نشست . در برابر همهٔ نواخت و ادب واحترام سیاوش ، افراسیاب را برضد او برمی‌انگیزد و سیاوش را

۳۸ـ رك: «چهره‌ای معصوم وروشن درشاهنامه» مجلهٔ‌دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی مشهد، سال‌ششم شمارهٔ‌اول (بهار ۱۳۴۹)، ۲۴ مقاله‌ای دیگر ازکتاب‌حاضر .

به‌افراسیاب بدگمان می‌سازد تا افراسیاب به‌جنگ سیاوش که بدو پناه‌آورده‌است، لشکر می‌کشد. سیاوش گرفتار می‌شود. سپاهیان توران، پیلسم برادر پیران. افراسیاب را پند می‌دهند که از کشتن سیاوش درگذرد اما گرسیوز ـ که درنخستین روزها نتوانسته‌بود کمان سیاوش را به‌زه کند (۶۰۲/۳) ودرسیاوش‌گرد نیز سوارانش درگوی‌زدن وزوبین‌بازی و تیراندازی وکشتی‌گرفتن در برابر سیاوش و ایرانیان فرومانده بودند (۶۳۲/۳ـ۶۳۵)ـ عقده‌ها در درون داشت، ازاین‌رو افراسیاب‌را ازکشتنِ سیاوش بیم می‌دهد. سرانجام سیاوش به‌دست گروی‌زره، پهلوان تورانی که درکشتی زبونِ سیاوش شده‌بود، ازپا درمی‌آید. گیاهی که از خونِ سیاوش می‌روید (۶۶۴/۳) «نهال‌مرموزِ باغ‌زندگی‌است وآیتِ امیدبخشِ نیاز روح بشر»[۳۹] به برقراری حق و داد و کیفریافتنِ بدمنشانی چون گرسیوز و افراسیاب.

افراسیاب که دراوستا گناهکار وازدشمنان بزرگِ ایران‌است[۴۰] در شاهنامه به‌تندخویی وپیمان‌شکنی وبی‌رحمی متصف‌است، اما در داستانِ سیاوش چهرهٔ او بیش‌ازهمیشه رنگِ تیرگی و زشتی می‌پذیرد. ستمگریش با سیاوش، مهربانی پیشینِ او ونیز حُسن‌رفتار پیران‌را باسیاوش ازیاد‌می‌برد. وی حتی به‌دخترخود فرنگیس شفقت نمی‌ورزد و فرمان می‌دهد درخانه‌ای زندانیش‌کنند وچندان چوبش زنند که «تخم کین» یعنی فرزندِ سیاوش از او فروریزد! (۶۶۲/۳،۶۶۵). فرنگیس به‌شفاعت پیران جان بدر می‌برد اما حماسهٔ ملیِ ایران را تنفر از زشت‌کرداری افراسیاب و

۳۹ـ زندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه ۲۲۳.

۴۰ـ رک: حماسه‌سرایی ۶۱۸ـ۶۲۳.

گرسیوز، وکین‌خواهی لبریز می‌سازد . فردوسی نیز فریاد برمی‌آورد :

چپ‌وراست هرسو بتابم همی — سروپای گیتی نیابم همی
یکی بدکند، نیك پیش‌آیدش — جهان بنده‌و بخت‌خویش‌آیدش
یکی جز به‌نیکی زمین نسپرد — همی از نژندی فرو پژمرد

(۶۶۴/۲)

اینك دلها همه از بغض ونفرت افراسیاب انباشته‌است . اگر دستی به‌دادگری ازآستین برنیاید، فضیلت وتقوی درمعرض نابودی‌است، یعنی حقیقت وداد ازجهان رخت بربسته‌است وازدست‌دادن این‌امیدبزرگ یعنی مرگ بشریّت . بدین‌سبب‌است‌که از پشت ابرهای سیاه کینه وبیداد ، خورشیدی درخشان می‌دمد وفردوسی این‌امید ملی‌را چنین‌مجسم می‌کند:

شبی تیره‌گون ماه پنهان شده — به‌خواب اندرون مرغ‌ودام‌ودده
چنان دید سالارپیران به‌خواب — که شمعی برافروخته زآفتاب
سیاوخش برتخت‌وتیغی‌به‌دست — بـه‌آواز گفتی نشاید نشست
که روزی‌نوآیین‌وجشنی‌نوست — شب زادن شاه کیخسروست

(۶۷۰/۲)

اکنون همهٔ امیدها و آرمانها متوجه کیخسروست تا بر مسند داد بنشیند . پس از سالها این آرزو تحقق می‌پذیرد . گیو به‌توران می‌رود و کیخسرو را به‌ایران می‌آورد و کیکاووس تخت‌وتاج را به‌او می‌سپارد . در شاهنامه کیخسرو نمودار خوبی ودادگری ایزدی‌است که بظهور پیوسته‌است تا جهان را پُر عدل و آبادان‌کند ، همان‌گونه که در روایات کهن توصیف‌شده‌است[۴۱] . وی ازتاییدیزدانی وفـرّهٔ ایزدی برخوردارست ازاین

۴۱ـ رك: کیانیان ۱۳۲ـ۱۳۶؛ حماسه‌سرایی درایران ۵۱۵ـ۵۲۴ .

رو ازجیحون بااسب می‌تواندگذشت (۷٤۲/۳) و دژ بهمن‌را که جای‌دیوان است تسخیر می‌کند (۷٦۱-۷۵۸/۳). حق‌گزاری وی دربرابر رستم وگیو و پیران (۷٤۸/۳؛ ۷٦۸؛ ۹۱۱/٤؛ ۱۰۱۵؛ ۱۰٤٦؛ ۱۰۵۹) درست نقطهٔمقابل ناسپاسی کاووس‌است. سفر درسراسرکشور وآبادکردن‌ایران ازنخستین کارهای اوست.

بگسترد گرد جهان داد را — بکند از زمین بیخ بیداد را
هرآن‌جاکه ویران‌بُد آباد کرد — دل غمگنان از غم آزاد کرد
از ابر بهاری ببارید نم — ز روی زمین زنگ بزدود و غم
زمین چون‌بهشتی شد آراسته — ز داد و زبخشش پرازخواسته
جهان شد پراز خوبی و ایمنی — زبد بسته شد دستِ اهریمنی
(۷٦۷-۷٦٦/۳)

همه بومِ‌ایران سراسر بگشت — به‌آباد و ویرانی اندر گذشت
هرآن بوم‌وبر کان نه‌آباد بود — تبه‌بود و ویران زبیداد بود
درم داد و آبادکردش ز گنج — ز دادو زبخشش نیامد به‌رنج
(۷٦۹/۳)

هنگامی‌که کیخسرو، طوس یاگودرز را برای کین‌خواهی سیاوش همراه سپاهی به‌توران می‌فرستد، یا با سپاهیان پیروز ایران، ازجمله سفارشهای او این‌است:

نیازرد باید کسی‌را به راه — چنین‌است آیین تخت و کلاه
کشاورز یا مردم پیشه‌ور — کسی کو به‌رزمت نبندد کمر
نباید که بر وی وزد باد سرد — مکوشید جز باکسی هم‌نبرد
نباید نمودن به بی‌رنج رنج — که برکس نماند سرای سپنج
(۷۹٤-۷۹۳/۳)

*

به‌هـرکار با هرکسی داد کن ز یـزدان نیکی‌دهش یـاد کن

(۱۱٤۸/۵)

نه‌مردی بُـوَد خیـره آشوفتن به‌زیر انـدرآورده را کوفتن
ز پوشیده‌رویان بپیچیـد روی هرآن‌کس‌که پوشیده‌داردبه‌کوی
ز چیز کسان سربپیچیـد نیز که‌دشمن‌شوددوست ازبهرچیز
نیایـد جهان‌آفـرین را پسند که‌جویند بر بی‌گنـاهان گزنـد

(۱۲٤۷/۵)

درسراسر عمر کیخسرو، خشونتی ازاو بظهورنمی‌رسد، جزدرمقام سرزنش طوس که برخلاف فرمان وی برادرش فرود را ازپـا درآورده‌بود (۸٤٦/۳-۸٤۷، ۸۷۲)، ونیز درتوجیه انتقام خون سیاوش که در حقیقت کوشش دراجرای عدالت‌است وکیفردادن‌گناهکار. زیرا اگـرکسانی چون افراسیاب وگرسیوز ازپادافراه آسوده مانند اثری ازحق‌وداد بجا نخواهد ماند وعالم انسانیت زیان خواهددیـد . ببینید کیخسرو درنیایش خود در این‌باب چگونه می‌اندیشد وچرا به‌این‌کار دست می‌یازد:

همی‌گفت کای دادگر یك خدای جهاندار و روزی‌ده و رهنمای
تودانی که سالار توران سپـاه نه‌پرهیز دارد، نه ترس ازگناه
به‌ویـران و آباد نفرین اوست دل بی‌گناهان پـُر ازکین‌اوست
براین مرز باارز آتش بریخت همه خاك‌غم بر دلیران ببیخت
به‌بیداد خون سیاوش به‌خـاك همی‌ریخت تا جان ما کرد چاك
بپیمودم این بوم ایران براسپ ازاین‌مرز تا خان آذرگشسپ
ندیدم کسی‌را که دلشاد بـود توانگر بـُد ار بومش آباد بـود
همـه خستگانـند زافراسیاب همه دل‌پـُرازخون‌و دیده‌پـُرآب

(۷۷۲/۳-۷۷۳)

سرانجام پس‌از چند جنگ، بدمنشانی چون گروی‌زره ، گرسیوز و افراسیاب یکایك ازپادرمی‌آیند ونابودمی‌شوند وپیروزی نصیب کیخسرو و ایرانیان می‌گردد. اماوی بانورانیان زینهارخواه نیزجوانمردانه رفتارکرد و امانشان دادوگفت:

نیَم‌من به‌خونِ شماشسته‌چنگ　　نگیرم چنین کار دشوار تنگ
همه یکسره در پناه منید　　اگر چند بدخواهِ گاهِ منید
(۱۲٦۸/٥)

برخلاف جمشید وکاووس که‌به‌خویشتن فریفته‌شدند و فرّهٔ ایزدی را ازدست دادند (۱/۲٥-۲۷، ۲/٤۰۹-٤۱۱)، کیخسرو باهمه پیروزی و کامیابی هیچگاه ازیاد یزدان فارغ نیست وازاو یاری می‌خواهد ، خاصّه درهنگام فتح وتوانایی خداوند را سپاسگزارست که به‌او چنین توفیقی ارزانی داشته‌است (٥/۱۱۹۱ ، ۱۲٦۸ ، ۱۳۲۲-۱۳۲۳ ، ۱۳۳۹ ، ۱۳۷۳ ، ۱۳۸۱، ۱۳۹۷، ۱٤۰٦، ۱٤۰۷، ۱٤۰۹).

پایان‌کار کیخسرو نیز جالب توجه‌است و حالتی‌است نظیر اولیاء و مردان خدا. پس‌ازان‌که همگان‌را به‌دادگری می‌خواند، جهن پسرافراسیاب را به‌حکمروایی توران برمی‌گزینند بشرط آن‌که «داد مظلوم و درویش را» بدهد (٥/۱٤۰۲). آنگاه چون همه‌چیز زندگی‌را زودگذر و ناپایدار می‌بیند اندك‌اندك ازجهان ناامید می‌شود وبرای‌آن‌که مبادا چون‌برخی ازپیشینیان به‌کژی‌گراید وفرّهٔ ایزدی ازاو بگسلد ، ازکارگیتی دست می‌شوید و برای نیایش وآمرزش خداوند فراغتی می‌جوید، مثل بودا وابراهیم ادهم. در عالم‌خواب ، سروش نیز اورا همت‌می‌دهد. دیگر خواهش‌ایرانیان واندرزِ زال دراو اثر نمی‌کند. پادشاهی را به‌لهراسب می‌سپارد وایرانیان‌رابه‌گردِ او فرا می‌خواند . اجازه فرمایید برخی از وصایای اورا هنگام نثار گنجِ

سیم وزر به‌عرض برسانم:

چو بگشاد آن گنج آباد را / وصی کرد گودرز کشواد را
بدو گفت بنگر به‌کار جهان / که با آشکارا چه دارد نهان
گهی گنج را روز آگندن‌است / بسختی و روزی پراگندن‌است
نگه‌کن رباطی که ویران بود / پلی کان به‌نزدیک ایران بود
دگر آبگیری که باشد خراب / از ایران و از رنج افراسیاب
دگر کودکانی که بی‌مادرند / زنانی که بی‌شوی و بی‌چادرند
دگر آن‌کش آید به‌پیری نیاز / ز هرکس همی دارد او رنج باز
برایشان در گنج بسته مدار / ببخش و بترس از بد روزگار
نگه‌کن به‌شهری که‌ویران‌شدست / کنام پلنگان و شیران شدست
دگر هرکجا رسم آتشکده‌ست / که بی‌هیربد جای‌ویران‌شدست
سه‌دیگر کسی کو زتن بازماند / به‌روز جوانی درم بر فشاند
دگر چاهساری که بی‌آب‌گشت / فراوان بر او سالیان برگذشت
بدین‌گنج سیم و زر آباد کن / درم خوارکن، مرگ‌را یاد کن

(۱۴۲۶/۵-۱۴۲۷)

ازان‌پس کیخسرو به‌کوه‌رفت. شبی‌را با پهلوانان گذراند و دیگرروز وی‌را نیافتند. «نیک‌نام»[۴۲] نامیده می‌شد، نیک‌نام زیست و نیک‌نام رفت.

بیا تا جهان را به‌بد نسپریم / به‌کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همی نیک و بد پایدار / همان‌به که نیکی بود یادگار

(۶۱/۱)

* * *

فردوسی در شاهنامه آینه‌ای از پسندها و ناپسندها در برابر ما

۴۲ــ خسرو husrūv درپهلوی یعنی نیک‌شهرت.

فراداشته‌است، بصورتهای گونه‌گون که بنده کوشیدم کوهی را به‌مویی نشان دهم ونمی‌دانم تاچه‌حد توفیق یافتم. همهٔشاهنامه درستایش‌نیکی و نکوهش بدی‌است واین‌اندیشه درداستانها، منش ورفتار اشخاص داستان، پیش‌آمدها، تصویرگریها. اشارات وهمه‌جا بنوعی جلوه‌گرست.

شاهنامه در بزرگداشت مردمی‌است واندیشه‌ها وخوبیهای پاك و ایزدی یعنی گرامی‌شمردن دادگران، وطن‌دوستان، جوانمردان وهمهٔکسانی که چنین اندیسیده وبه‌این‌منشهای شریف خدمت‌کرده‌اند – از هر طبقه و گروه، ازبرترین‌کسان‌گرفته تا فرودست‌ترین آنان.

شاهنامه نه‌تنها مارا به‌فرهنگ ایران که چنین‌افکار بلندی‌را پرورش داده دلبسته می‌سازد. بلکه ازنجهٔدنیای فرودین به‌اوج‌انسانیت وروشنایی و زیبایی رهبریمان می‌کند -یعنی جهان راستی و جوانمردی، جهانی که بر موری دانه‌کش رحمت می‌آورد که «جان‌دارد و جان‌شیرین خوش‌است» و ازپاداش وپادافراه نیز فارغ نیست و ندا درمی‌دهد «که بربدکنش بی‌گمان بد رسد».

بیهوده‌نیست که‌ارنست رنان[43] متفکر ودانشمندفرانسوی می‌نویسد: «فردوسی مظهر اصالت نژاد ایرانی‌است. به‌افتخار ومعنویت‌ایمان‌دارد. بشردوست‌است وانسانی فکر می‌کند. خوبی را صمیمانه دوست دارد و پیشرفت‌مدنیّت‌را مأموریت وهدف‌واقعی بشر می‌داند»[44]؛ یا سنت‌بوو[45]

۴۳– Ernest Renan

۴۴– به‌نقل شجاع‌الدین شفا، ایران درادبیات جهان، تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۲، ج۱، سرآغازکتاب.

۴۵– Sainte-Beuve

منتقد معـروف فرانسه پیشنهاد می‌کرد کـه پانتئون[۴۶] ، آرامگاه بزرگان فرانسه‌را باید دوباره ساخت وآن‌را بزرگترکرد تا پرستشگاه ذوق «تمام آدمیان شریف وبزرگوار باشد، تمام‌کسانی که بر میزان لذتها و معیارهای دهم بشری، بطرز شایان وقابل‌دوام ، افزوده‌اند» - ازجمله فردوسی کـه حماسه‌ای عظیم آفریده‌است[۴۷].

۴۶- Panthéon

۴۷- فردوسی وحماسهٔ‌ملّی ۳۵۱-۳۵۲ .

چهره‌ای معصوم و روشن درشاهنامه

در فراز ونشیبِ زندگی ، هرگاه شنیده‌ام بی‌گناهی به‌اتهامی دچار بوده‌است یادرکتابها خوانده‌ام کسی برای آن‌که درراه‌تقوی‌وفضیلت استوار مانَد جانِ خویش‌را نثارکرده‌است ، اکثر به‌یادداستان سیاوش افتاده‌ام .

درشاهنامهٔ فردوسی چهرهٔ سیاوش به‌روشنی و پاکی ممتازست . شاید بتوان‌گفت هیچ‌یك ازقهرمانان‌شاهنامه به‌اندازهٔ‌او همدلی وهمدردیِ مارا برنمی‌انگیزد. فرمانروایان در شاهنامه بسیارند ولی از برخی از آنان مانند جمشید ، کاووس وگشتاسپ گاه رفتارهایی بظهور می‌رسد که دل‌را ازایشان می‌رماند . پهلوانان‌نیز گاهی چنین هستند . سهراب باهمه ناکامی خالی ازلغزشهای غرورآمیزنیست . اسفندیار دربرخورد بارستم گاه تندرویهایی نادلپذیر دارد . حتی در داستان سهراب ، چاره‌گریهایِ قهرمان‌بزرگ فردوسی،رستم، تاحدی‌ازاومی‌کاهد وسرانجام،به‌قول‌استادِ طوس، «دل‌نازك ازرستم‌آید به‌خشم». اما درسرتاسرِ سرگذشتِ سیاوش تا روزی‌که نامردانه اورا می‌کشند هاله‌ای ازشرم و آهستگی ، عفاف و مردانگی سیمای اورا دربرگرفته‌است ونظرهارا به‌سوی خود می‌کشد .

اکثر قهرمانان‌بزرگ‌شاهنامه ثمرهٔ عشقی پرشکوه هستند؛ بعبارت

دیگر پیوند پدرومادرآنان نیز خودسرگذشتی دارد. ازآن‌جمله‌است‌داستان زال و رودابه که مقدمهٔ زادن رستم‌است و عشق تهمینه دختر پادشاهِ سمنگان به‌رستم که سهراب و زندگی غم‌انگیز اورا پدید می‌آورد. کاووس و مادر سیاوش نیز بنوعی خاص به‌هم می‌رسند اما مادرِ این شاهزادهٔ ناموره از دوران دوشیزگی گرفتار شوربختی‌است. مختصرآن‌که روزی گیو وگودرز وطوس در نخچیرگاه دختر زیبایی‌را تنها وسرگردان می‌یابند:

به‌دیدارِ او در زمـانه نبـود ز خوبی بر او بر بهـانه نبود
به‌بالا چو سرو و به‌دیدار ماه نشایست کردن بدو در نگاه[1]

داستان دخترِ رقت‌انگیزست؛ اگرچه نژادش ازسوی‌پدر به‌فریدون می‌کشد وازخویشاوندان گرسیوزست، ازبدرفتـاری پدری شرابخواره ـ‌که قصدجان او داشته‌ـ سر به‌بیابان نهـاده‌است . در راه اسبش ازکار مانده وخودگرفتارِ راهـزنان شده پس ازان‌که هرچه داشته‌است از او گرفته‌اند ، در بیشه‌ای حیران گشته‌است . زیبایی دختر دل‌گیو وطوس‌را نسخیر می‌کند اما بدبختی‌دیگری آغازمی‌شود که دوپهلوان برسرِ تصاحب دختر به‌هم پرخاش می‌کنند وناچار همداستان می‌شوند «که این‌ماه‌را سر بباید برید!» عاقبت داوری به‌نزدکاووس‌شاه می‌برند. کاووس‌خود به‌دختر دل می‌بازد ومی‌گوید : «شکاری چنین درخور مهترست» . پهلوانان‌را چیز می‌بخشد ودختر به‌همسری‌پـادشاه در می‌آیـد. گویی سرنوشتِ مادرِ این شاهزادهٔ بدفرجام را نیز چنین رقم زده‌اند کـه روزگاری کوتاه در مشکوی شاه بسر بَـرد وپسری به‌دنیاآورد وازهستی زود چشم فروبندد.

۱ـ اشعار مربوط به‌سرگذشت سیاوش ازجلدسوم شاهنامهٔ چاپ‌بروخیم نقل‌می‌شود. شماره‌های میان دوهلال نمودار جلد وصفحات آن‌است .

دیری نمی‌گذردکه ازبانوی شاه کودکی چون پری به‌دنیا می‌آید و جهان ازان خُرد وروی وموی او پرگفتگو می‌شود. پادشاه اورا سیاوش نام می‌نهد اما اخترگران از همان روز نخست ستارهٔ بخت وی‌را خفته می‌بینند. پس‌ازچندی رستم به‌درگاه شهریار می‌آید و باسرفرازی از پادشاه درخواست‌می‌کند که تربیت سیاوش‌را برعهدهٔ او نهد:

چو دارندگانِ تورا مایه نیست　　مراورا به‌گیتی‌چومن‌دایه‌نیست

پس‌سیاوش دست‌پروردهٔ رستم‌است ودلیری وخوی ومنش‌پهلوانان را ازاو آموخته‌است و درحقیقت شخصیت محبوب رستم‌را بنحوی در وی جلوه‌گر می‌بینیم. بی‌سبب نیست که سرانجام تهمتن به‌کین‌خواهی او توران راویران می‌کند.

هنرها بیاموختش سربسر　　بسی رنج برداشت کامد به بر
سیاوش چنان‌شد که‌اندرجهان　　بمانند او کس نبود از مهان

یکی از جنبه‌های درخشندهٔ شخصیّت سیاوش، شایستگی او در کارهای گوناگون‌است. بعدکه چوگان‌بازی وتیراندازی شاهزادهٔ جوان را درحضور افراسیاب(۳/۶۰۱-۶۰۳) وگرسیوز(۳/۶۲۲-۶۲۳) می‌بینیم و با درشکارگاه افراسیاب گوررا به‌شمشیر به‌دونیم می‌کند(۳/۶۰٤) و نیز کشتی وی باگروی‌زره و دمور تورانی(۳/٦٣٤-٦٣٥) نشان می‌دهد که کوشش رستم در تربیت او به‌ثمر رسیده‌است. رغبتِ سیاوش‌به‌آبادانی‌و بناکردن گنگ‌دژ(۳/٦١٧-٦٢٠) وسیاوش گرد(۳/٦٢٤-٦٢٨) نموداری دیگر ازخوی پادشاهانهٔ اوست. بدین‌سبب‌است که وقتی از زابلستان به‌درگاه پادشاه روی‌می‌نهد وبه‌خدمت پدر می‌رسد شایستگی و خردمندی او کاووس وبزرگان ایران‌را به‌اعجاب می‌افکند:

چنان ازشگفتی براو بر بماند　　بسی آفرینها بر او بر بخواند

بر آن برزوبالا و آن فرّ اوی بسی بودنی دید و بس گفتگوی
بدان اندکی‌سال وچندین خرد که گفتی روانش خـرد پرورد
بسی آفرین از جهـان آفرین بخواند و بمانید رخ بر زمین
همی‌گفت کـای کردگار سپهر خداوند هوش‌و خداوند ِمهـر
همـه نیکوییهای گیتی ز تست نیایش ز فرزند گیرم نخست
بـزرگان ایران همـه با نثـار برفتـنـد شادان بر ِ شهـریار
ز فرّ ِسیاوش فـرو مانـدنـد بر او بر بسی آفرین خواندند

کاووس، سیاوش‌راهفت‌سال به‌هرکارمی‌آزماید و پسر از آزمونها روسپید بیرون می‌آید. انتظار می‌رود شاهزادهٔ جوان وبرومند از این‌پس از نیکبختی و بهروزی بهره برگیرد که مردی و هنر دارد و سایهٔ پدری تاجور برسر. امانخستین اندوه‌بزرگ‌او مرگ مادر مهربان‌است‌که جوان‌را سخت گران می‌آید. اگر در مرگ مادر دلداری واندرز گودرز پس‌ازچندی دل‌فرزندرا اندکی‌آرامش‌می‌بخشد، اینک‌سیاوش آزمایشی‌شگفت ودشوار در پیش دارد، واقعه‌ای‌که همهٔ‌هستی ِوی بدان‌بازبسته‌است وآن عشق ِ سودابه‌است بدو .

* * *

سودابه دختر شاه هاماوران و همسر کاووس‌است و بعبارت دیگر زنمادری سیاوش. وی زنی‌است جوان وزیبا، اهل عشق ورزی و کامجویی بحدی کـه هیچ چیـز نمی‌تواند در برابر خواهش دل سد ومانع او شود. ازدواج وی باکاووس نیز خالی از حوادث نبوده‌است. پس‌ازجنگ کاووس با شاه هاماوران ــکه پادشاه ایران پیروز شدــ به‌کاووس گفتند سودابـه شاهزادهٔ هاماوران دختری زیبا وخواستنی‌است :

که از سرو بالاش زیباترست زمشک‌سیه برسرش افسرست
به‌بالا بلنـد و به‌گیسو کمنـد زبانش چوخنجر لبانش چوقند

بهشتی‌است آراسته پر نگـار — چو خورشید تابان به‌خـرّم‌بهار
(۲/۲۸۴–۲۸۵)

کاووس‌خواستاراوشد ودختررا ازپدرش‌به‌زنی‌خواست. جفت‌جویی سودابه ازهمان داستان نیز پیداست چه وقتی شاه هاماوران در این‌کار دودل بود وجدایی ازدختر دلبندرا دشوارمی‌دید و رای سودابه‌را پرسید:

بدوگفت‌سودابه گرچاره نیست — ازاوبهتر امروز غمخواره‌نیست
کسی کو بود شهـریارِجهـان — بروبوم خواهد همی از مهـان
به پیـوند با او چرایی دژم ؟ — کسی نسپرد شـادمانی به غم
بـدانست سـالارِ هـاماوران — که سودابه را آن نیامد گران
(۲/۲۸۶)

سرانجام‌سودابه به‌همسری‌کاووس درآمد. وقتی‌دختررا به‌سراپردهٔ کیکاووس آوردند دامادِ زیباپسندِ دلباخته، شیفته‌تر شد .

ز هودج برآمـد یکی ماه نو — چو آراسته شـاه بر گاهِ نـو
ز مشك سیه کرده برگل نگار — فرو هِشته بر غالیه گوشوار
دویاقوت رخشان دونرگس دژم — ستونِ دوابرو چوسیمین قلم
نگه‌کردکـاووس‌و خیره بماند — به‌سودابه بر نامِ یزدان بخواند
(۲/۲۸۷)

آثار این دلدادگیِ کاووس به‌سودابـه تا پایان زنـدگانی سودابه محسوس‌است وهرجاشوهر می‌خواهـدبراو سخت بگیرد دلِ ازدست‌شده‌اش مانعِ اوست .

در سرتاسر سرگذشت سودابه فقط یك‌جا چهرهٔاو بصورت‌همسری باوفا می‌درخشد وآن همان ابتدای‌کارست‌که شاید شوی‌دوستی وی ناشی ازپوشیدگی دوران دوشیزگی باشدکه هنوزآثارش دراوباقی‌است. شرحِ آن‌مهرورزی ووفاداری از این‌قرارست‌که یك‌هفته پس‌از زناشویی کاووس

و سودابه. شاه هاماوران داماد خودرا به‌میهمانی فرا خواند ودردل قصد داشت وی‌را گرفتار سازد. سودابه که چنین گمانی به‌پدرِ خودمی‌بُرد کاووس‌را ازرفتن بازداشت. ولی کاووس که شاه هاماوران و اشکرش را به‌مردی به‌چیزی‌نمی‌شمرد نشنیدورفت‌وناجونمردانه‌به‌دامش‌افکندند.شاهِ هاماوران، پادشاه ایران، گیو، گودرز، طوس و دیگر دلیران‌را اسیر کرد و به‌دژی کوهستانی فرستاد. سپس گروهی‌را باعماری آراسته‌ای به‌دنبالِ سودابه گسیل کرد که به‌نزد پدر برگردد. پاسخ سودابه به‌ایشان یادکردنی‌است:

چو سودابه پوشیدگان را بدید — به‌تن جامهٔ خسروی بر درید
به‌مشکین‌کمند اندرافگند چنگ — به‌فندق گلان را به‌خون دادرنگ
بدیشان چنین‌گفت‌کاین‌بندودرد — ستوده ندارند مردانِ مرد
چرا روز جنگش نکردید بند — که‌جامه زره‌بود و تختش‌سمند
جدایی نخواهم زکاووس گفت — اگرچه ورا خاك باشد نهفت
چوکاووس را بند باید کشید — مرا بی‌گنه سر بباید برید

(۲۹۰/۲)

شاه‌هاماوران که‌ازپاسخ‌دختر آگاه‌شد برخلاف‌میل‌دل‌خویش اورانیز به‌نزد کاووس به‌زندان فرستاد. سودابه‌ستمدیده دردژ پرستنده‌وغم‌گسار پادشاه ایران بود تاسرانجام رستم‌به‌جنگ‌آمد وسپاه هاماوران‌را بشکست وکاووس و سودابه ازبند رهایی یافتند.

این تنها موردی‌است‌که‌مقام سودابه بصورت زنی وفادار به‌همسرِ خودوالاست. بعدها آنچه ازاو سرمی‌زند بیش ازان‌که شایستهٔ بانوی بلندمرتبه باشد درخورِ زنی است که اختیار خود را به تن و دلِ خواهشگرِ خویش سپرده‌است. دور نیست‌که این وفاداری و پایداریِ سودابه هرگز ازخاطر کاووس نرفته باشد(۵٤۵/۳) بخصوص‌که زیبایی و

دلربایی او دردل شوهر جمال دوست میل‌وهوس برمی‌انگیخت وسودابهٔ تندرست وشاداب وجوان بارور می‌شد و ازپادشاه کودکانی خُرد داشت. شاهزادهٔ هاماوران دیگر در خانهٔ کاووس ریشه کرده‌بود و اندیشهٔ این فرزندان نیز کاووس‌را به‌مراعات جانب سودابه وا می‌داشت.

*

اینك برخورد سودابه باسیاوش دیدنی‌است. روزی‌که پسروپدر باهم نشسته‌اند سودابه ناگهان ازدر واردمی‌شود. زن‌کامجوی درنخستین‌دیدار که شاهزادهٔ برنا وبرومندرا می‌بیند بدان‌جوان زیبا وپرطراوت دل‌می‌بازد:

چوسودابه روی سیاوش بدید   پراندیشه‌گشت و دلش بردمید
چنان‌شد که‌گفتی طراز نخ‌است   و یا پیش آتش نهاده یخ‌است

ازاین‌پس مشکل مهم زندگی‌سیاوش آغاز می‌شود اما شاهزادهٔ‌جوان هنوز بادشواری کار آشنانشده‌است. سودابه نخست کسی‌را پنهانی می‌فرستد وسیاوش‌را به‌شبستان‌شاه فرا می‌خواند. پاسخ‌سیاوش بدین گونه مردانه‌است:

بدو گفت مرد شبستان نیَم   مجویم که با بند و دستان نیَم

سودابه ازپای‌نمی‌نشیند. روزدیگر از کاووس درخواست می‌کندکه سیاوش‌را به‌شبستان‌فرستد ومی‌گوید همه روی‌پوشیدگان آرزوی دیدن اورا داریم و منتظریم که «نمازش بریم و نثار آوریم». اصرار مهرآمیز سودابه ـ‌که نامادری‌است وازاو چنین انتظاری نمی‌رودـ کارگر می‌افتد. سودابه کار خودرا باهنرمندی از عهده برآمده‌است. کاووس اورا نسبت به‌سیاوش مهربان‌تر از مادر می‌بیند.

بدوگفت‌شاه‌این‌سخن‌درخورست   براو مرتورا مهر صد مادرست

سخنان سودابه دردل پادشاه چنان اثر می‌کند که وقتی سیاوش را می‌خواهد و می‌فرماید به‌مشکوی او به‌دیدن خواهران و پیوستگان برود، آن‌جاهم سودابه‌را «مهربان‌مادر» می‌خواند. سیاوش‌دراندیشه فرومی‌رود. اندك‌اندك بادشواریهای محیط زندگی‌خودآشنامی‌گردد. تأمل واندیشه‌های وی ونیز پاسخش به‌شاه نمودار خردمندی و دوربینی اوست. کم‌کم گردِ بدگمانی بردلش می‌نشیند اما می‌کوشد تاآن‌را از ضمیر خود بشوید. از سرِ اندیشه و بیداردلی چنین می‌پندارد که شاید پدر قصد دارد اورا بیازماید. از سودابه نیز به‌شك‌است و از برخورد بااو دربیم. سرانجام به‌پدر پاسخی می‌دهد که‌حاکی ازمنش پهلوانی ومردانگیِ اوست:

مـرا راه بنما سوی بخردان — بزرگـان و کار آزموده ردان
دگر نیزه و گرز و تیر و کمان — بپیچیدن انـدر صف بدگمان
دگر تخت شاهی و آیین بـار — دگر بـزم رود و می و میگسار
چه‌آموزم اندر شبستان شـاه — به‌دانش زنان کی نمایند راه؟
گر ایدون که فرمان‌شاه این‌بود — ازان پس مرا رفتن آیین بود

کاووس از جواب پسر اظهـار خشنودی می‌کنـد ولی از رای خود برنمی‌گردد و پیداست اثر سخن سودابه در دل‌او تاچه حدّ‌ست بخصوص که به‌چیزی بدگمان نیست و مانعی دراین‌کار نمی‌بیند. اما حاصل سخنِ سیاوش نیز این‌است‌که به‌فرمان پدر به‌شبستان‌می‌رود نه‌به‌خواست خود (۵۳٤/۳).

دیگرروز بامداد به‌دستور کاووس، سیاوش همراه مردی خردمند و روحانی به‌نامِ هیربد، به‌شبستان روی می‌نهد. شاهزاده نخست آسوده‌خاطرست ولی همین‌که هیـربد پرده برمی‌گیرد وبه‌شبستان واردمی‌شوند هراسی پنهان به‌جان سیاوش چنگ درمی‌افکند. سودابه برای جلب دلِ شاهزادهٔ جوان از هیچ‌چیز فروگذار نکرده‌است. پردگیان همه‌به‌پیشوازِ

سیاوش می‌آیند، سرای‌را مشکبار کرده‌اند و درم‌ودینار وگوهر پیش ِپای ِ او نثار می‌کنند. دیبای‌چینی گسترده‌اند و می‌و رودورامشگر حاضرست‌و چنان‌بزمی برپاست که‌عاشقی بادستگاهی‌پرشکوه درانتظار معشوق فراهم می‌تواند کرد واین‌همه نمودار استادی سودابه‌است درکار ِدلربایی . وی چون ستارهٔ فروزان ِ این بزم خویشتن را آراسته و برای دیدار شاهزاده بی‌قرارست .

سیاوش چواندرشبستان‌رسید   یکی تخت زرین ِ رخشنده دید
براو برز پیروزه کرده نگار   به دیبا بیاراسته شاهوار
برآن تخت سودابهٔ ماهروی   بسان ِ بهشتی پر از رنگ‌وبوی
نشسته چو تابان سهیل یمن   سر جعد زلفش شکن برشکن
یکی تاج بر سر نهاده بلند   فرو هشته تا پای مشکین‌کمند

سودابه شاهزاده‌راکه‌می‌بیند بشتاب‌ازتخت‌فرودمی‌آید وبه‌استقبال ِ او می‌رود . زمانی دراز وی‌را دربر می‌گیرد اما بوسه‌های اشتیاق‌آمیز او برروی سیاوش مادرانه‌نیست . بعبارت‌دیگر این بوسه‌ها ازخون وگوشت ِ سودابه مایه‌می‌گیرد نه‌ازجان‌او . این‌نکته‌را سیاوش‌نیز زود درمی‌یابد:

همی چشم‌ورویش‌ببوسید دیر   نیامد ز دیدار آن شاه سیر
سیاوش‌بدانست‌کان‌مهرچیست؛   چنان‌دوستی نز ره ِایزدی‌است
به‌نزدیك خواهر خرامید زود   که آن جایگه کار ناساز بود

سیاوش‌که ازان‌جا باز می‌گردد همهٔ شبستان پرگفتگو می‌شود و هرکس بنوعی از زیبایی و برومندی او سخن می‌گوید که «توگفتی به‌مردم نماند همی» . سودابه که این ستایشها را در حق معشوق می‌شنود ناگزیر شیفته‌تر می‌گردد .

سیاوش درپیش ِ پدر فرّوشکوه شبستان را خردمندانه می‌ستاید و

کاووس را از این‌راه خوشحال می‌کند . پادشاه نکته‌بین از سودابه نیز می‌پرسد سیاوش‌را درفرهنگ ورای وبالا ودیدار وگفتار چگونه‌یافتی، آیا درخور این‌همه‌آوازه هست ؟ بدیهی‌است سودابه‌نیز سیاوش‌را آفرین می‌گوید وبرای دیداری‌دیگر فرصت می‌جوید و به‌شاه پیشنهاد می‌کند که میل دارد یکی از دختران خویش‌را به‌شاهزاده به‌زنی بدهد. لحن فریبکار سودابه این‌بار نیز شبیه مادری‌است دلسوز که به‌آیندهٔ پسر دلبند خویش می‌اندیشد . بدین‌سبب کاووس نظر اورا می‌پذیرد وسیاوش‌را می‌خواند و به‌او سفارش می‌کند که باید زنی برای خود برگزیند. سیاوش آزرمگین، ازبیم آن‌که مبادا کار به‌دست سودابه بیفتد می‌گوید هرکس‌را پادشاه برگزیند می‌پذیرد ونگرانی‌خودرا ازدخالت سودابه پنهان‌نمی‌کند. کاووس که ازآنچه درپشت پرده‌است آگاه نیست‌می‌کوشد خاطرسیاوش‌را مطمئن کند که دل سودابه بااو بمهرست و نیز می‌گوید همسرت را تو خود باید برگزینی . سیاوش از نزدشاه برمی‌گردد اما :

نهانی ز سودابهٔ چاره‌گر   همی بود پیچان وخسته‌جگر
بدانست کان نیز گفتار اوست   همی زوبدرید بر تنش پوست

سودابه باردیگر شبستان وروی وموی خویش‌را می‌آراید وهیربدرا پی سیاوش می‌فرستد. شاهزادهٔجوان چاره می‌جوید که نرود ولی ازروی اضطرار پیچان وارزان پای درراه می‌نهد. درشبستان سودابه دختران خوبروی‌را یکایك بدو نشان می‌دهد. سیاوش چیزی نمی‌گوید و کسی‌را انتخاب نمی‌کند. دختران که می‌روند سودابه زیبایی سیاوش‌را از صمیم دل می‌ستاید ومی‌گوید :

هرآن‌کس که ازدور بیندتورا   شود بیهُش و برگزیند تورا

سپس ازاومی‌پرسد کراپسندیدی؟ سیاوش‌پاسخی نمی‌دهد وناگزیرساکت

می‌ماند زیرا ازمکروحیلهٔ پادشاه‌هاماوران وکارهایی‌که ازاین‌پیش‌باکاووس کرده‌بود آگاه‌است وازپیوند باخانوادهٔ او روی‌گردان. سودابه‌که شاهزاده را خاموش می‌بیند خود به‌سخن درمی‌آید. به‌سیاوش می‌گوید اگر بامن به‌سوگند پیمان‌کنی که ازگفتارم سرنپیچی دخترم‌را به‌تو می‌دهم و پس از مرگ کاووس پادشاهی تورا خواهدبود. اما اینها بهانه‌است و غرض‌اصلی آن‌که سودابه برخورداری از تن‌وجان‌ِخویش‌را ، بی‌آزرم به‌سیاوش وعده می‌دهد :

من اینک به‌پیش‌تو ِاستاده‌ام — تن وجان شیرین تورا داده‌ام
زمن هرچه‌خواهی همه کام تو — برآرم نپیچم سر از دام تو
سرش‌تنگ‌بگرفت ویك‌بوسه‌داد — همانا که از شرم ناورد یاد
رخان‌سیاوش‌چوخون‌شدزشرم — بیاراست‌مژگان به‌خوناب گرم
چنین‌گفت با دل که از کار دیو — مرا دور داراد گیهان خدیو

این‌جا یکی از لغزشگاههایی‌است که‌سیاوش بمددایمان‌ِاستوارِخود ازان بسلامت می‌گذرد. تأمّلها واحوال درونی وی دریافتنی‌است. باخود می‌گوید محال‌است باپدر خیانت‌کنم و چنین‌راه اهریمنی برگزینم. اماخرد اورا هشدار می‌دهد که‌اگر بااین زن شوخ‌چشم بدرشتی سخن‌گویم پدر را برمن بدگمان خواهد کرد، همان‌بهترکه بااو از در نرمی درآیم . به‌سودابه پاسخ می‌دهد: دخترت مرا بس‌است وتااو به‌حدّ رشدرسد دل‌من به‌کسی دیگر نخواهد گرایید ؛ اینك این‌سخن‌را باپادشاه‌بگوی و رای اورابپرس .

ودیگر که پرسیدی از چهر من — بیامیخت با جان تو مهرمن
مرا آفریننده از فرّ خویش — چنین آفرید ای نگارین ز پیش
تو این‌راز مگشای و باکس‌مگوی — مرا جزنهفتن‌همان نیست روی
سرِ بانوانی و هم مهتری — من ایدون گمانم که تو مادری

سیاوش ازشبستان بیرون می‌آید وسودابه به‌کاوس مژده‌می‌دهد که شاهزاده خواستار دختراوست وکسی دیگررا نپسندیده‌است. پدرِ ناآگاه شادمان می‌شود اما سودابه دراندیشه‌است وباخود می‌گوید: از بدو نیک هر چاره‌ای خواهم کرد تادلِ سیاوش‌را ببندآورم اگرچه جان برسراین‌کار بنهم. امتناع شاهزاده شیفتگی اورا افزونتر کرده‌است از این‌رو باردیگر سیاوش‌را به‌نزد خود می‌خواند، می‌کوشد باوعدهٔ گنج و دختر اورا به‌راه آورد و با بی‌قراری و شوریدگیِ کسی‌که تنش از تب عشق درگدازست آغوش کامجویِ خودرا به‌روی‌اومی‌گشاید:

بهانه چه داری که ازمهر من / بپیچی ز بالا و از چهر من
که تا من تورا دیده‌ام مرده‌ام / خروشان و جوشان و آزرده‌ام
یکی شادکن در نهانی مرا / ببخشای روزِ جوانی مرا

کمال پاکدامنی سیاوش و خوی مردانگی وی در پاسخش به‌سودابه متجلّی‌است که باهمه تهدیدهای او می‌گوید آن‌روز مبادکه من به‌پیروی ازدل، دین به‌باد دهم و از مردی و دانش بگسلم و باپدر بی‌وفایی کنم. آنگاه به‌خشم برخاست‌وبرفت. اماسودابه ازکارنماند؛ وی‌ازپیش‌اندیشیده بود که‌اگر سیاوش خودداری کرد چه‌کند. دست‌زد وجامهٔ خویش‌را درید وروی خودرا خراشید وسخت فغان برداشت چندان‌که هیاهو به‌گوش کاووس رسید وبه‌شبستان روی نهاد، سودابه‌را روی‌خراشیده وسرای‌را پرگفتگو و درتب‌وتاب دید.

خروشیدسودابه در پیشِ اوی / همی‌ریخت آب وهمی‌کند موی
چنین گفت‌کامد سیاوش‌به‌تخت / برآراست‌چنگ‌وبرآویخت‌سخت
که ازتست جان‌وتنم پر ز مهر / چه‌پرهیزی‌ازمن توای‌خوب‌چهر
بینداخت افسر ز مشکین سرم / چنین چاك شد جامه اندر برم

اینك گرفتاری و حیرت کاووس آغاز شده بود : یك‌طرف همسرِ گرامی وزیبای‌او ، سوی دیگر فرزند دلبندش و از هردوجانب آبرویِ خود وی در خطر بود . اگرسودابه راست می‌گفت سیاوش کشتنی‌می‌نمود اما کشتن‌سیاوش وبدآوازه‌شدن‌نیز آسان‌نبود. بعلاوه‌کاووس‌نمی‌خواست دراین پیش‌آمد بزرگ بی‌تأمل کاری‌کند .

ازاین‌پس روح پاك‌ومعصوم وجوانمردی سیاوش بیشتر می‌درخشد اما درمقابل،نیرنگهای سودابه نیز پدیدار می‌شود. سودابه‌را، در ادبیاتِ غربی، بافدر[۲] ، زن‌تزه[۳] ، که به‌ناپسری خود هیپولیت[٤] عشق می‌ورزیـد مقایسه کرده‌اند[٥] اما فدر پس از ناکامـی در عشق هیپولیت کینه‌توزی نمی‌کند وبه‌روایتی از اساطیر برای از یادبردن این اندوه‌بزرگ به‌سوراخ‌-کردن برگهای مورد باسنجاق زلف خویش می‌پردازد؛ حتی اتهام خیانتِ هیپولیت‌را نیز او به‌زبان نمی‌آورد و دایه‌اش با تزه درمیان می‌نهد وحال آن‌که سودابه زنی‌است مکار و گرفتار هوس؛ ازین‌رو اکنون‌که کام نیافته عشق او به‌کینه بدل شده‌است و از هیچ‌کاری برضد سیاوش روی‌گردان نیست .

کاووس درخلوت سیاوش و سودابه‌را نزد خود فرا می‌خواند . از کردار خویش ونرستادن سیاوش به‌شبستان پشیمان‌است وخودرا ملامت

Phèdre-۲

Thésée-۳

Hippolyte-٤

٥- دوست دانشمندم آقای دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن درمقاله‌ای به‌نام «سودابه و فدر ازنظر فردوسی و راسین» این‌موضوع را بخوبی پرورانده‌اند، رك: جام‌جهان‌بین ، ۱۲ تا ۲۹، تهران ۱۳٤٦ .

می‌کند ولی کاری‌است‌گذشته. ازسیاوش حقیقت‌راجویامی‌شود. شاهزادهٔ راکدامن و بزرگوار ـ که‌تاکنون به‌پاس آبروی پـدر و نامادری رازداری می‌کرد ـ ناگزیر باصراحت وصداقت تمام‌ماجری‌را بازمی‌گوید. آیاسیاوش می‌توانست بازهم خاموشی پیشه‌کند؟ بی‌گمان نه. زیرا اکنون پای‌شرف‌و آبروی او در میان‌است بعلاوه تاکی‌زنی بدنهاد را می‌توان به‌بـداندیشی آزاد گذاشت؟ سودابه همان‌بهتان و سخنان غیرت‌انگیزرا تکرار می‌کند و برآن می‌افزایدکه‌ازپشت‌کاووس فرزندی درشکم دارد که نزدیك بود از میان برود.

کاووس چه می‌تواندکرد؟ بروبازو وسراپای سودابه‌رامی‌بوید، ازاو رایحهٔ مشك وگلاب می‌تراود اما ازاین بوی اثری در تمام وجود سیاوش نیست پس چگونه ممکن‌است شاهزاده بدودست‌سوده‌باشد؟ ازسرخشم سودابه‌را ازخودمی‌راند؛ می‌خواهد اورا به‌شمشیربکشداما ازکین‌خواهی پادشاه هاماوران اندیشه می‌کند. یادغمگساریهای سودابه هنگام‌گرفتاری، و فرزندان خـردِ وی‌ونیز دلش که هنوز پرازمهر اوبود سبب می‌شود که ازخون زن درگذرد. ناچار سیاوش‌را به‌پنهان‌داشتن این‌راز رسوایی‌انگیز سفارش می‌کند.

اماسودابه ازپای ننشست. به‌یاری زنی حیله‌گرکه‌آبستن‌بود چاره‌ای اندیشید. به‌دستور سودابه آن‌زن نیمشبی دارویی خورد و دوبچه افکند. سودابه بچه‌های نارسیدرا درطشت زرین نهاد و نیمشب فریاد برآورد که کودکان او سقط شده‌اند. بانگ وی کـاووس را از خواب جهاند و چون شبگیر به‌نزد سودابه آمد وی اشك ازمژگان‌گشود که این از بدکرداریهای پسرِ تست وتوانست باز پدررابه‌سیاوش بدگمان‌کند. به‌دستور پادشاه اخترشناسان یك‌هفته در طالع کودکان اندیشیدند و سرانجام‌گفتند طفلان

ازپشت کاووس نیستند. چون این سخن را به سودابه گفتند وی نیرنگی تازه اندیشید که منجمان ازبیم سیاوش حقیقت را نهفته‌اند. سرانجام نیز به نیروی مددکار اشك متوسل شد وبه شوهر گفت اگراین داوری سرسری گرفته شود درآن گیتی از داور جهان داد خواهدخواست. دل کاووس با سودابه نرم شد اما شك وتردید از جان او دست برنمی‌داشت. از موبدان چاره‌جویی کرد گفتند تنها یك راه مانده‌است اگرچه بسیار دشوارست وآن گذشتن متهمان ازآتش است که بی‌گناه را زیان نخواهدرساند[۶].

سودابه ازرفتن درآتش امتناع می‌کند ولی باردیگر سیاوش قامت مردانهٔ خودرا برمی‌افرازد و دربرابر پرسش پدر دلیرانه گام پیش می‌نهد:

به‌پاسخ چنین گفت با شهریار　　که‌دوزخ‌مرازین‌سخن‌گشت‌خوار
اگر کوه آتش بود بسپرم　　ازاین ننگ‌خواری‌است‌گرنگذرم

صحنه‌ای که فردوسی ازدوکوه هیزم نفت‌آلود و شعلهٔ‌آتش آن تصویرکرده تماشایی‌است. سیاوش بر اسبی سیاه جامه‌ای سراسر سپید پوشیده وبرای بدرود به‌نزدپدر آمده‌است. کاووس دربرابر پسر شرمگین است وشاهزاده به‌بی‌گناهی خود ورحمت یزدان متکی‌است وبدو نوید می‌دهد که ازآتش خواهدگذشت. فردوسی همهٔ فتنه‌ها را از زن بدکنش می‌بیند. دلها همه به‌مهرسیاوش می‌تپد اما تنها سودابهٔ بدنهادست که هنوز مرگ سیاوش راآرزو می‌کند. سرانجام سیاوش مردانه در آتش می‌رود و پس از چندی با لبانی پرخنده و رویی‌گلگون بی‌آن‌که اکه‌ای بر دامنش باشد تندرست ازآتش بیرون می‌آید. شوری درشهر پدیدمی‌گردد.

۶ـ آتش ازانواع آزمایش «وَر» بوده‌است دراین‌باب، رك:دکتر محمد معین، مزدیسنا و تأثیرآن درادبیات‌پارسی ۴۴۴، تهران ۱۳۲۶.

کاووس پاکیِ پسررا می‌ستاید و می‌خواهد سودابه را ازمیان بردارد ولی زنِ بدکار آخرین تیر ترکشِ حیله‌گری‌را بکار می‌برد که سیاوش به‌جادوی زال ازگزنـدِ آتش ایمن‌است . کاووس می‌فرماید زن را به‌دار زننـد ولی بزرگواری وجوانمردی سیاوش باردیگر تجلی می‌کند و ازپدر می‌خواهـد سودابه‌را ببخشاید بخصوص‌که می‌داند آتش‌این‌خشم فرو خواهدنشست. سودابه را به‌شبستان باز می‌گـردانند و اندك اندك کـاووس با او برسرِ مهر می‌آید. اما زنِ بدکنش دربرابر بزرگواریهای سیاوش باز می‌کوشـد پدررا برضد پسر برانگیزد. دراین‌زمان خبرمی‌رسدکه افراسیاب باسپاهی انبوه به‌ایران روی‌نهاده‌است. کاووس چندان دلتنگ می‌شود که می‌خواهد خود به‌جنگ برود. سیاوش که دیگر از فریبهای سودابه و افسون‌پذیریِ پدر به‌تنگ‌آمده‌است خودداوطلب‌این‌کارخطیر می‌شود که‌به‌جنگ‌افراسیاب برود تاهم ازدسیسه‌های درگاه‌کاووس آسوده‌شود و هم نام‌جوید .

راست‌است که ازاین‌پس باجنبه‌ای‌دیگر ازمنشِ پهلوانیِ سیاوش، در جامهٔ‌سپهسالاری‌دلیر، روبرو می‌شویم ولی‌ازسوی‌دیگر نمی‌توان‌فراموش‌کردکه شاهزادهٔ نجیب ودرستکار ازگزند حیله‌گریهای پستِ نامـادری و تلوّن‌مزاج پدر به‌میدان مرگبار وخون‌رنگِ جنگ پناه می‌برد. کاووس نیز بی‌هیچ درنگی با این‌کار موافقت می‌نمـاید و پسر را با رستم روانهٔ نبرد می‌کند .

درکار جنگ نیز شاهزادهٔ پاك‌سرشت باسرنوشتی شوم روبروست. پس‌از پیروزیِ سیاوش دربلخ و گزارش آن به‌پادشاه و پیروی از همـهٔ دستورهای کاووس، ترکان سخت ترسیده‌انـد و افراسیاب نیز به‌خواب دیده‌است که خاندان‌او به‌دست ایرانیان تباه می‌شود ازاین رو تورانیـان به‌آشتی می‌گرایند وشرایط ایرانیان‌را می‌پذیرند . بدین‌ترتیب هم سپاهِ

ایران پیروز می‌شود وهم جنگ وخونریزی پایان می‌پذیرد اما کاووس پس از آگاهی ازاین اخبار با رستم -که‌خود نامهٔ‌سیاوش‌رابرده‌است- درشتی می‌کند که شما فریب خورده‌اید واز سرِ تن‌آسانی و برای برخورداری از خواسته وهدایا صلح را پذیرفته‌اید وبه‌سخنان رستم وقعی نمی‌نهد .

پاسخ کاووس به‌سیاوش سخنی‌است‌تلخ «پیامی بکردار تیرخدنگ»؛ حاصل سخن آن‌که چون این نامه به‌دست تو رسد صد تن پیوستگانِ افراسیاب را که گروگانند با بندگران به‌پیشگاه فرست و با افراسیاب به‌جنگ پرداز واگر ازپیمان‌شکنی بیم‌داری سپاه را به‌طوس که اینک‌می‌آید بسپار وخود بازگرد . مشکل بزرگِ دیگری برای سیاوش آغاز می‌شود بخصوص که رستم نیز ازکاووس آزرده وبه‌سیستان‌رفته‌است . همهٔ راهها بن‌بست‌است و سیاوش بار دیگر در دستِ سرنوشت گرفتار . بکاربستن فرمان‌کاووس موجب‌پیمان‌شکستن می‌شود وبازگشتن به‌درگاه و سپاه‌را به‌طوس سپردن نمودار ناشایستگی خواهدبود و باز سودابه‌است‌و فریبها وکین‌توزیها .

سرانجام سیاوش راهی‌دیگر برمی‌گزیند، تنهاراهی که‌مانده‌است و اورا ازان دوننگ مصون می‌دارد. به‌بهرام و زنگه می‌گوید راست‌است که فرمان‌کاووس را باید پذیرفت ولی ازفرمان یزدان نیز نمی‌توان سر تافت. شاهزادهٔ جوان ازراه ورسم پهلوانی پای بیرون نمی‌نهد، صدتن‌پیوستگانِ افراسیاب‌را -که به‌نزداو گروگان بودند- باخواسته وهدایای پادشاه‌توران به‌پیشِ وی باز می‌فرستد وازاو راهی می‌خواهد که از توران بگذرد و در گوشه‌ای از جهان اقامت جوید . رفتار کاووس با پسر چندان دور از شفقت‌است که حتی افراسیاب دلش به‌درد می‌آید وسرانجام به‌پیشنهادِ پیران سیاوش را بمهربانی درتوران می‌پذیرد و نزد خود نگاه می‌دارد و

بارها سوگند یاد می‌کند که اورا چون فرزند خویش گرامی خواهدداشت (۵۸۹/۳ــ۵۹۰،۵۹۷).

ممکن‌است برای ما این اندیشه دست‌دهد که چرا سیاوش ایران را پشت‌سر نهاد وبه‌مرزوبوم ِدشمن رهسپار شد؟ ولی اگر درنظر بگیریم که هرراهِ دیگر که سیاوش برمی‌گزید او را به‌پیمان‌شکنی و ناجوانمـردی و بی‌آبرویی مشهورمی‌کرد بدین‌نتیجه می‌رسیم که کاری‌دیگر نمی‌توانست‌کرد همچنان‌که رستم دربرخوردخود بااسفندیار ننگ ِدست‌بستگی‌را نتوانست بپذیرد وناگزیر کار او بااسفندیار به‌جنگ‌کشید. بعلاوه سیاوش درنظـر نداشت در توران بماند و ناچار شد و ازاین‌پس نیز یك‌لحظه از یادِایران فارغ نیست. حتی در آخرین نامهٔ خود به‌پدر باآن‌که از او گله‌ها دارد و یك‌یك‌را برمی‌شمارد باز جوانمردانه شادکامی شاه‌ایران را آرزو می‌کند. از مرز ایران که بیرون می‌رود چشمانش اشکبارست. درتوران نیزهمواره به‌یاد ایران و خاطرات زابلستان و روزگـار مصاحبت با رستم‌است و در سیاوش‌گرد نقش کاووس و رستم را بر ایوان می‌نگارد.

شگفت آن‌که دوران شادمانی بسیارکوتاهِ سیاوش در زندگی، بجـز روزگارکودکی، همان ایامی‌است که در غربت توران می‌گذرد و از شفقتِ پیران برخوردارست وهمسرانی چون جریره، دختراو، و فرنگیس دخترِ افـراسیاب برمی‌گزیند و با مهربانیهایی که از افراسیاب می‌بینـد به‌وی اعتماد می‌کند. بااین‌همه او ازسرنوشت نگران‌است اگرچه ازروی‌فرزانگی همه‌جا حرمت میزبانان خودرا رعایت می‌کند و حتی در میدان گوی‌بازی درحضورِ افراسیاب به‌ایرانیان سفارش می‌کند به‌پیروزی دربازی اصرار نورزند تا ناخرسندیِ تورانیان‌را برنینگیزند(۶۰۲/۳) ویابه‌حرمت‌برادریِ گرسیوز با پادشاه ابداً راضی نمی‌شود که بااو کشتی بگیرد (۶۳۴/۳).

شاهزادهٔ ایرانی اگر درایران ازکید سودابه ایمن‌نبود دراین‌جا نیز گرفتار مردی کینه‌جوی چون‌گرسیوز، برادر افراسیاب، می‌شود. گویی‌او ازهمان‌روز که درحضور افراسیاب نتوانست کمان سیاوش را به‌زه آورد، خودرا فرودست دید و عقده‌ای در دلش پدیدآمد. توجه روزافزونِ افراسیاب به‌سیاوش وگمان آن‌که ممکن‌است جای دیگران را در دل شاهِ توران بگیرد گرسیوز را بیشتر برانگیخت که سیاوش را از میان بردارد بخصوص که افراسیاب به‌سیاوش کشوری بخشیده بود و گنگ‌دژ و سیاوش‌گرد ـ‌که داماد شاه ساخته بود‌ـ اینك به‌خرمی و آبادی آوازه‌ای فراوان داشت.

رفتن گرسیوز به‌سیاوش‌گرد ودیدن دستگاهِ فرنگیس و همسرش، با همه بزرگداشتِ سیاوش نسبت به‌گرسیوز، بیشتر مغز و دل وی را بجوش آورد بویژه که در این سفر به‌اصرار گرسیوز، سیاوش در میدان چوگان ونیزه‌بازی و تیراندازی در برابر ترکان هنرنماییها کرد و یك‌تنه گروی‌زره و دمور پهلوانان تورانی را مغلوب کرد و آن هردو را بی‌منّتِ سلاح به‌سرپنجهٔ توانا از زین برگرفت.

ازاین‌پس گرسیوز بامکر ودستانی «دمنه‌وار» کوشید که سیاوش‌را ازچشم‌افراسیاب بیندازد. برادر را از شاهزادهٔ ایرانی بیم داد که وی به‌فکر پادشاهی‌است. افراسیاب که ازسیاوش خطائی ندیده‌بود درنگ‌ می‌کرد و دراندیشه بود که شاهزاده را بخواند و به‌نزد پدر بازفرستد. سرانجام وسوسه‌های پیاپیِ گرسیوز مؤثرافتاد وافراسیاب همورا به‌نزدِ سیاوش روانه‌کرد که چندی بافرنگیس به‌درگاه آید.

«گرسیوز دام‌ساز» باخوشحالی به‌راه‌افتاد ولی پیشاپیش به‌سیاوش پیام‌داد که به‌جان وسر تورانشاه و کاووس‌شاه اورا پذیره نشود زیرا

به‌فرهنگ وبخت وفرّ ونژاد او ازگرسیوز برترست. شاهزادهٔ پاك‌نهاد در اندیشه شد. باآن‌که دردل‌می‌گفت دراین‌کار رازی نهان‌است هنوزگرسیوز را «نیکخواه» می‌پنداشت (۶٤۱/۳). باهمهٔ اینها گرسیوز را ازایوان تاکوی پیاده استقبال‌کرد. گرسیوز وقتی پیام افراسیاب را داد و دید سیاوش شادمانه آهنگ رفتن به‌نزد شاه‌توران را دارد دانست که اگر وی به‌پیش افراسیاب رسد خیالات او نقش برآب خواهد شد ازاین رو حیله‌ای دیگر اندیشید و اشك ازدیده فروبارید. سیاوش دلیر و جوانمرد به‌همدردی سخن‌گفت که اندوهت‌ازچیست؟ اگربرای‌شادمانی تو بایدجنگ‌درپیوست دریغ ندارم واگر افراسیاب ازتو مهر بگسسته‌است خود به‌نزداو می‌روم و چاره‌جویی خواهم‌کرد. گرسیوز سیاوش‌را بیم‌داد که ازبرای تودرغصّه‌ام چون افراسیاب قصدکشتنت‌را دارد. هرچه سیاوش گفت که من چنین چیزی در رفتار پادشاه نمی‌بینم وبی‌سپاه با تو به‌درگاه خواهم آمد و دل روشن خود را به‌افراسیاب خواهم‌نمود ، گرسیوز باصرار وی را از آمدن بازداشت وبه‌گردآوردن سپاه برانگیخت. سپس‌گفت من‌خود خواهم‌کوشید که دل افراسیاب‌را باتو برسرمهرآورم وحاصل کار را پیام خواهم داد . بدین‌ترتیب سیاوش فریب‌خورد وبه‌افراسیاب نامه‌ای نوشت که بواسطهٔ نالندگی فرنگیس اکنون ازآمدن به‌درگاه معذورست .

دنیا به‌کام گرسیوز شده‌بود. «زبان پردروغ و روان پرگناه» بشتاب برگشت وبه‌افراسیاب گفت که سیاوش اورا خوارداشته و ازفرمان‌پذیری روی‌گردانده‌است. بعلاوه سپاهی فراوان گردآورده‌است ؛ اگر دیر بجنبی جنگ خواهدکرد و دوکشور را بمردی به‌جنگ خواهدآورد . این بار افراسیاب ناچار به‌جنگ روی‌نهادولی سیاوش پاکدل هنوز به‌این‌امید بود که «گرسیوز نیکخواه» از نزدیك شاه توران مژدهٔ‌آشتی خواهدآورد و

ناگزیر بایاران خود راه ایران را درپیش گرفت . سرانجام افراسیاب باسپاهی آمادهٔ کارزار دررسید وباسیاوش روبروشد. شاهزاده ایرانیان را از جنگ بازمی‌داشت که ماباتورانیان به‌آشتی پیمان کرده‌ایم وعهدشکنی روانیست وبه افراسیاب گفت: «چراکشت‌خواهی مرابی‌گناه؟». گرسیوز به‌پاسخ برخاست که اگر بی‌گناهی «چرابازره نزد شاه آمدی؟» . آنگاه سیاوش دریافت که از گرسیوز فریب‌خورده‌است. بااین‌همه وقتی افراسیاب فرمان حمله وجنگ داد سیاوش بواسطهٔ پیمانی‌که کرده‌بود به‌تیغ و خنجر دست‌نیازید وکسی را ازیاران به‌جنگ‌کردن فرمان نداد .

ایرانیان شکسته شدند و سیاوش مجروح و بخواری اسیر شد اما دردل سرافرازبود. اگر به‌شمشیر دست‌نبرد بدان‌سبب بود که‌نمی‌خواست از آیین‌مردی ودرست‌عهدی دست‌بکشد. هرچندپیلسم، برادرکهتر پیران، افراسیاب را ازکشتن سیـاوش و خونخواهی ایرانیان برحـذر داشت ، گرسیوز برادر را می‌ترسانـد که مار خسته را در آستین نبایـد پرورد . افراسیاب به‌زاری دخترخود فرنگیس‌هم دراین‌باب اعتنائی‌نکرد. سرانجام به‌اشارهٔ‌گرسیوز گروی‌زره، در همان جایی که روزی سیاوش وگرسیـوز تیرانداخته‌بودند، شاهزادهٔ دلیرونیکومنش‌ایرانی‌را ناجوانمردانه سربریدو ازخون اوگیاهی اززمین رویید که خون سیاوشانش نامند . این‌است‌پایان کار سیاوش که فردوسی را نیز به‌حیرت افکنده‌است :

چپ‌وراست هرسو بتابم همی   سر و پـای گیتی نیابم همی
یکی بد کنـد نیك پیش آیدش   جهان بنده‌و بخت‌خویش‌آیدش
یکی جز بـه‌نیکی زمین نسپرد   همی از نژنـدی فرو پژمـرد

سیاوش در همهٔ مراحل این سرگذشت غم‌انگیز ، شاهزاده‌ای‌است دلیر و سخت پابند اصول مردانگی وپهلوانی، درست‌پیمان و باشرف ودور

از هرگونه لغزش و گناه، و درعین دلیری فرزانه ودل‌آگاه. حقیقت ورعایت نام و ننگ درنظر او چندان مهم است که در «آتش رفتن» و جان‌باختن و تن به کشتن سپردن در بینش چیزی نیست چندان‌که پیران‌نیز یکی ازسه صفت عمدهٔ سیاوش‌را راستی درگفتار وکردار می‌شمرد (۵۹۵/۳).

راست است که رفتار و سخنان او بندرت، بیشتر غم‌انگیزست تا حماسی: ازان جمله‌است بی‌تابی او در مرگ مادر (۵۳۱/۳) وهنگامی که در نبرد بهرام و زنگه آرزوی مرگ می‌کند (۵۸۳/۳)، یا وقتی که ازکشته‌شدن خود درغریبی سخن می‌راند و با فرنگیس درددل می‌نماید (۶۵۲/۳-۶۵۳). طرز گرفتار شدن او به‌دست افراسیاب، پالهنگ بر گردن نهادن و پیاده کشاندنش (۶۵۷/۳) ونیز صحنهٔ کشته‌شدن وسربریدنش (۶۶۳/۳-۶۶٤) سخت دردانگیزست اما وقتی در آخرین روزها اسب خود شبرنگ بهزاد را به‌رکاب‌دادن به‌کیخسرو سفارش می‌کند تاگیتی را بکوبد وبه‌نعل خود زمین‌را از دشمن بروبد و دیگر مرکبان را پی می‌کند که به‌دست دشمن نیفتد (۶۵٤/۳) ونیز آخرین نیایش او به‌درگاه یزدان (۶۶۳/۳) همه از روح مردی دلیر می‌تراود. سرانجام نیز سیاوش‌است که به‌خواب پیران می‌آید و اورا از روزی نوآیین وجشنی نو وشب زادن شاه‌کیخسرو آگاه می‌کند (۶۷۰/۳). فریب خوردن سیاوش ازگرسیوز نیز، باهمه فرزانگی و دوربینی واحتیاطهای شاهزاده، ازلحظاتی حکایت می‌کند که خرد بیدار او خفته‌است اما درمصیبتی چنین هولناک ومشکلاتی بدین بزرگی که‌نه‌تنها با نام و آبروی مردی والاتبار بلکه با حیثیت مردم کشوری بستگی دارد، گاه دست اندیشه بسته‌است وپای تدبیر شکسته.

درکشتن سیاوش مردم افراسیاب‌را بدین‌ناجوانمردی‌که ازاو سرزده است نفرین‌می‌کنند. اونیز پس‌ازچندی‌ازکرده‌پشیمان‌می‌شود ودرهمان‌حال

هرچه بیشتر می‌کوشد کیخسرو ، فرزندفرنگیس و سیاوش ، بی‌فرهنگ و ناشایست بارآیـد ولی نه ازپشیمانی‌او سودی حاصل می‌شود ونه از چـاره‌گریهایش . رسیدنِ خبرکشته‌شدنِ سیاوش‌به‌ایران، کاووس‌را نیز سوگوار وپراندوه می‌کند و ازاو بیشتر رستم وزال‌را. حق با رستم‌است که این بدبختی را از کژرایی ِکاووس می‌بیند .

عاقبت سودابهٔ فتنه‌انگیز بخواری به‌دست‌رستم کشته می‌شود و از ایران‌زمین خروشی بزرگ به‌خونخواهی برمی‌خیزد و خونِ‌سیاوش انگیزهٔ جنگ بزرگ ِایران وتوران می‌شود. باردیگر رستم، قهرمان‌بزرگ ِشاهنامه است که به‌سوگندخود وفامی‌کند وتورانیان‌را بواسطهٔ رفتارِ ناشایستشان با شاهزادهٔ ایران، سخت کیفر می‌دهد .

بزرگی سیاوش در مردانه‌زیستنِ اوست. یك‌طرف ناپاکی و کامرانی است، یك‌سوی پاکمردی وبهتان ودرآتش‌رفتن. جانبی پیمان‌شکستن و از دشواری‌رستن‌را‌می‌بیند وسوی‌دیگر وفابه‌عهد و مردمی، برروی هم‌پیمانانِ عهدشکن تیغ‌نکشیدن، ازسرپیمان‌نگذشتن ودراین‌راه سردادن. بدیهی‌است تنها از بزرگمردانی چون سیاوش ساخته‌است که راه‌انسانیت و شرف را، هرقدر درشتناك باشد، برگزینند و به‌بلندنامی زنده‌بمانند .

بهار ۱۳۴۹

داستانی طنزآمیز در شاهنامه

یکی ازنکاتی که درشاهنامهٔ فردوسی قابل تأمل وبررسی‌است هنرِ داستان‌پردازی‌شاعرست. حماسهٔ‌ملی‌نمودار سرگذشت‌وتجربیات‌گوناگونِ قومی در زمینه‌های مختلف زندگی درطی قرون دوردست‌است . ازاین‌رو علاوه بر جنگها، مردانگیها ودیگر افتخارات، «آثار تمــدن و مظاهر فکر و روح مردم یك‌کشور» را نیز دربر دارد[۱].

به‌همین‌سبب در شاهنامه غیراز داستانهای رزمی، از آثار فرهنگ‌و اندیشه، عشق وعواطف، ودیگرجلوه‌های حیات هم سخن می‌رود. در این میان داستانی طنزآمیز نیز جلب‌توجه می‌کند که موضوعِ این مقاله‌است .

درشاهنامه، بهرام‌گور پادشاه ساسانی قهرمان داستانهای رنگارنگ است. مطابق روایت فردوسی پدرش یزدگرداول ازکودکی اورا به‌منذر و نعمان می‌سپردکه بپرورندش. روزگارخُردسالی ونوجوانیِ بهرام، برخلاف

۱ــ رك: دکترذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران، ٥، تهران ۱۳۳۳ ؛
Jean Suberville, *Théorie de l'art et des genres littéraires,* Paris 1955, pp. 244—269 .

دیگرشاهزادگان ایرانی، درشهر یمن سپری می‌شود (۷/۲۰۸۰–۲۰۸۹)[۲]. به‌تخت‌وتاج رسیدنش نیز داستانی و غیرعادی‌است. ایرانیان –که از ستمکاریهای یزدگرد دل‌آزرده‌اند– پس از مرگ او پیمان می‌کنند که ازاین دودمان کسی را به‌فرمانروایی نپذیرند (۷/۲۰۹۷–۲۰۹۸، ۲۱۰۷) و در غیاب بهرام مردی سالخورد از سرافرازان را – که خسرو نام داشت و جوانمرد و روشن‌دل‌وشادکام» بود– بسلطنت برمی‌دارند.

بهرام درطلب تاج‌وتخت ازیمن به‌ایران لشکرآورد. با ایرانیان از شایستگیهای خود سخنها گفت و آنان را به داد ونوازش زیردستان نوید داد. سرانجام نیز پیشنهادکرد که تاج را درمیان دو شیر ژیان به‌هامون نهند. هرکس توانست آن‌را ازمیان دوشیر برگیردو برسرگذارد پادشاهی از آن اوست. چنین‌کردند وبهرام هردوشیردرنده‌را به‌گرزکشت. خسرو و دیگرسران ایران به‌پادشاهی اوگردن‌نهادند. بهرام با این‌شیوهٔ قهرمانی و بی‌نظیر برتخت نشست (۷/۲۱۰۳–۲۱۱۵).

سرتاسر دوران پادشاهی بهرام‌گور نیز پر از داستانهای شنیدنی است. مقدمهٔ اکثر داستانها چنین‌است که بهرام درشکار از لشکر خویش دور می‌افتد و ناشناس به‌خانهٔ اشخاص فرود می‌آید و پیش‌آمدهایی شگفت‌انگیز روی می‌دهد. شادی‌دوستی وبخشندگی ومردم‌نوازی بهرام درهمهٔ این‌داستانها جلوه‌گرست، ازاین‌جمله‌است: داستان بهرام‌گور با مهربنداد (۷/۲۱۳۰–۲۱۳۲)، داستان چهارخواهران (۷/۲۱٤۱–۲۱٤۵)، یا به‌زنی‌خواستن دختران برزین‌دهقان (۷/۲۱۵۹–۲۱٦۵)،ونیز خواستن دختر گوهرفروش (۷/۲۱٦۵–۲۱۷۸)، رفتن بهرام به‌خانهٔ پالیزبان و

۲– شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌مجلدات وصفحات شاهنامهٔ چاپ بروخیم.

گفتگو با همسر او (۷/۲۱۵۳–۲۱۵۹)، مرگ کبروی بر اثر میگساری و فرمان بهرام درحرام‌کردن می و سرگذشت کودک کفشگر باشیر وفرمان بهرام در حلال‌شمردن باده (۷/۲۱۳۲–۲۱۳۶).

طرز مقابله وجنگ بهرام‌گور بادشمنان وپادشاهان دیگرکشورها نیز خالی ازروح‌داستانی نیست مانند وقایع مربوط به‌لشکرکشیدن خاقان چین به‌ایران و زنهارخواستن ایرانیان ازاو، به‌آذربایجان رفتن بهرام و میدان را در مرو خالی‌گذاشتن سپس تاختن وی بر خاقان و شکست دادنش (۷/۲۱۹٤–۲۲۰۵) وازان داستانی‌تر رفتن بهرام‌است به‌نزد شنگل پادشاه هند بصورت ناشناس ونامهٔ‌پادشاه‌ایران‌را بردن ودرآن‌سرزمین پهلوانیهاو هنرها نمودن ودختر شاه‌هندرا به‌زنی‌گرفتن وگریختن وسرانجام‌شناخته‌ـ شدن بهرام وبرقراری آشتی وصلح درمیان دوکشور (۷/۲۲۲۰–۲۲٥٤).

خراج بخشیدن بهرام بر دهقانان ایرانی نموداری از طبع بخشندهٔ اوست (۷/۲۲٥٤ ببعد) و خواندن رامشگران و لوریان از هند جلوه‌ای از روح شادی‌پرست وی. بهرام برای آرایش بزم مردم تهیدست ده‌هزار خنیاگر ازهند خواست ومعاش هریك ازایشان‌را فراهم‌کرد که:

کند پیش درویش رامشگری ورا رایگانی کند کهتری
(۷/۲۲۵۸–۲۲٦۰)[۳]

مرگ بهرام نیز –به‌روایت‌شاهنامه– افسانه‌ای‌است. ستاره شمار عمر اورا شصت‌سال پیش‌بینی کرده‌بود. درآغاز بیست‌سال‌سوم گنجور و دستور شاه نیز گزارش دادند که شمار خزانه برگرفته‌اند و تا بیست‌وسه سال به‌چیزی نیازی نیست. چشم‌پوشیدن بهرام ازخراج دهقانان بسبب

۳– ابیات موردنظر ازشاهنامهٔ چاپ بروخیم نقل می‌شود بااستفاده ازچاپ‌مسکو.

این بی‌نیازی وآسودگی‌خاطر بود. اندك‌اندك بیست‌وسه‌سال‌آخر سرآمد و بهرام شصت‌وسه‌ساله شد. سر سال‌نو وزیر پیش‌او رفت و خبرداد:

کەشد گنج شاه بزرگان تهی   کنون آمدم تا چه فرمان دهی

بهرام دانست که روزگار او به‌پایان رسیده‌است. شب خفت وبامداد پگاه، درپیش بزرگان، فرزند خود یزدگرد دوم را برتخت نشاند و تاج را برسر او نهاد و خود به‌پرستیدن ایزد پرداخت. آن شب نیز سرآمد و خورشید برجهان پرتوافکند ولی بهرام دیگر ازجای برنخاست. یزدگرد به‌بالین او رفت وپدررا مرده‌یافت. مرگ بهرام دل فردوسی‌را نیز فشرده که درپایان سرگذشت وی گفته‌است:

بشد شاه بهرام با یال و گرز   نباشد برایوان چنان‌دست‌وبرز
چودردخمه‌رفت‌آن‌شهنشاه‌گرد   توگفتی که بخشش زگیتی ببرد
دریغ‌آن‌کیی‌فرّو آن چهروبرز   دریغ آن‌بلنداختر ودست‌وگرز
(۲۲۶۰/۷–۲۲۶۱)

* * *

داستانی‌که اینك موردنظرست یکی ازسرگذشتهای مربوط به بهرام گورست یعنی قصهٔ او با لنبك آبکش و براهام یهودی (۲۱۲۲/۷–۲۱۳۰). امتیاز خاص این‌داستان جنبهٔ طنزآمیز آن‌است. درمیان قصه‌های‌رزمی‌و بزمی شاهنامه ــ که همه بجدّ روایت شده و بنظم آمده ــ این داستان رنگ و بویی دیگر دارد. بخصوص که سرایندهٔ‌آن افسانه‌های پهلوانی و همت‌انگیز دراین‌زمینه نیز بخوبی ازعهده برآمده و هنرمندی نموده‌است.

داستان تقریباً بی‌هرگونه تمهید شروع می‌شود و اشخاص واقعه

بترتیب ِشرکت درماجری ازاین قرارند که عرض می‌کنم .

بهرام‌گور روزی درنخچیر از پیرمردی عصا بدست می‌شنود که در شهر دومرد نامبُردارند: «یکی بانوا، دیگری بینوا» :

براهام مردی‌است پر سیم‌وزر جهودی فریبنده‌ای بدگُهر
بـه آزادگی لنبك ِ آبکش به‌آرایش ِخوان وگفتار خوش

لنبك مردی‌است تهیدست ولی جوانمرد ومهمان‌نواز وخوشروی که نیم‌روز درتلاش ِمعاش‌است و نیمهٔ دیگر در جُستن ِمهمانی که آنچه دارد نثار او کند. همچنان‌که «قرار درکف ِآزادگان نگیرد مال» اونیز چیزی از امروز به‌فردا نمی‌نهد. برعکس «براهام بی‌بر جهودی‌است زفت» کـه آب ار ناخن او نمی‌چکد و درم ودینار وگنج و فرش‌دیبا و هرگونه‌چیز دارد .

بهرام‌گور جوانی‌است کنجکاو وبخشنده و درجستجوی ماجـراهای تازه وهیجان‌انگیـز. وی‌کسی‌است که وقتی گنج جمشید را یافت بـدان نظری نیفکند و به‌سرور موبدان گفت :

به‌ارزانیان ده همه هرچه‌هست مبادا که آید به‌ما بر شکست
اگر نام باید که پیدا کنیـم ، به‌داد و به‌شمشیر گنج آگنیم
مرا تا جوان باشم و تندرست چرا بایدم گنج ِجمشیدجست؟

(۲۱۵۰ــ۲۱٤۵/۷)

شیوهٔ زندگی ِلنبك وبراهام ، خاطر بهرام را به‌خود مشغول می‌دارد: مردی بدان بینوایی وبخشندگی، و توانگری بدین‌گداطبعی موضوعی‌نیست که بهرام ازان صرف‌نظرکند .

بهرام‌گور تدبیری اندیشید. فرمان‌داد منادی‌کردندکه ازان‌روزکسی از لنبك آب نخـرد . وی می‌خواست درجهٔ آزادگی و ایثـار ِلنبك را در تنگدستی بیازماید . شب‌هنگام بهرام بر اسب سوارشد و به‌در ِخانهٔ‌لنبك

آمد. خودرا یکی ازسپاهیان ایران معرفی کرد که ازراه بازمانده‌است. آنگاه ازلنبك خواهش کرد اورا آن‌شب در خانهٔ خود پناه‌دهد.

فردوسی تا این‌جا سخن‌را به‌ایجاز تمام برگزار می‌کند. هیچ بیت و کلمه‌ای دراین میان زیادی نیست. اما اینك یکی از اشخاص مهم داستان پیش می‌آید و جا دارد که ازاو بشرح سخن‌گوید.

اگرچه لنبك امروز نقدی بدست نیاورده و با دست تهی به‌خانه بازگشته‌است، از شنیدن آواز میهمان شادمان می‌شود؛ نه‌تنها او را با چهرهٔ گشاده به‌درون می‌خواند بلکه اسب وی‌را هم بشادی‌می‌گیرد وتیمار-می‌کند. چهرهٔ شکفته و حرکات نشاط‌آمیز لنبك در خلال این ابیات جلوه‌گرست.

بشد شاد لنبك ز آواز او / وزان خوب گفتار دمساز او
بدوگفت: زودآندرآ، ای سوار / که خشنود بادا ز تو شهریار
اگر با تو ده‌تن بُدی به‌بُدی / همه برسرم یك‌بیك مِه‌بُدی
فرودآمد از اسپ بهرام شاه / همی داشت آن باره لنبك نگاه
بمالید شادان به‌چیزی تنش / یکی رشته بنهاد بر گردنش

رفتار جوانمردانهٔ لنبك در برخورد بامهمان ناخوانده و نیز میزبانی او صمیمانه‌است وکامل. وی به‌هرخدمتی برغبت می‌شتابد:

چونشست‌بهرام، لنبك دوید / یکی خوب‌شترنج پیش آورید
یکی چاره‌ای‌ساخت درخوردنی / بیاورد هر گونه آوردنی
به‌بهرام‌گفت: ای گرانمایه مرد / بنه مهره یاری‌کن از بهر خورد
چونان‌خورده‌شد میزبان‌درزمان / بیاورد یك‌جام می شادمان
عجب‌ماند شاه ازچنان جشن‌او / ازان چرب‌گفتار و آن تازه رو

صبحگاه، صدای لنبك بهرام رااز خواب بیدار می‌کند. وی به‌خواهشگری آمده‌است که دوش به‌تو خوش‌نگذشت وستور نیز آسوده نبود. یك‌امروز مهمان‌من باش وبه‌شادی‌گرای. بهرام می‌پذیرد. لنبك چندمشك آب به‌بازار می‌برد ولی خریداری پدید نمی‌آید. ناگزیر دستاری‌راکه زیرمشك‌می‌بست می‌فروشد وگوشت وکشکی فراهم می‌آورد و خوردنیِ ساده‌ای.

آن‌شب را نیز بهرام درصحبتِ لنبك گذراند. صبحدم بازلنبك‌باهمه تنگدستی به‌خواهش‌آمد که بهرام یك‌روز دیگر بماند وخاطر اورا شادکند. پذیرفته‌شدنِ این‌دعوت ازطرف بهرام، لنبك‌را به‌وجد برمی‌انگیزد.

مرد آبکش امروز ازناگزیری مشك وابزارکسب‌خود را به‌گرو نهاد و کمال جودرا بخرج داد. همه‌چیــزخرید وبازگشت وخوانی‌شایسته‌گسترد. پس‌ازان می آورد ونوشیدند. چون وقت خواب دررسید و بهرام به‌بستر رفت، لنبك «به‌بالین‌او شمع برپای‌کرد».

بامداد روزچهارم فــرارسید. لنبك دیگر چیزی در بساط نــداشت ولی دلش راضی نمی‌شد که روشنیِ وجودِ مهمان از خانهٔ او برود:

بشد میــزبان گفت کای نامــدار	بــودی دراین‌خانــهٔ تنگ و تار
دراین خانه بی‌شك تن‌آســان نه‌ای	گر از شــاه ایران هراسان نه‌ای
دو هفتــه دراین خــانهٔ بیــنوا	بباشی گــر آید دلــت را هوا
بر او آفرین کرد بهــرام شــاه	که شادان و خرّم بزی سال و ماه

بهرام، لنبك‌را سپاسهاگفت، ازخانهٔ او بدرآمد و به‌نخجیرگاه روی‌نهاد. جوانمردی وغریب‌نوازی وطبع بلندِ این‌مردِ «گنج درآستین وکیسه تهی» براستی شگفت‌انگیزست. به‌قول محمود فرخ: «درویش نیز هست‌که باطبع پادشاست». وی ازاین‌گونه کریم‌طبعــان بود کــه دلی چون دریا داشت و دستی بخشنده مانند ابر، اگرچه کسی از مدیحه‌سرایان «دل و

دست» اورا به «بحر وکان» مانند نکرده‌بود. این رفتار پرازصفا وصمیمی لنبك، بهرام پادشاه ساسانی را نیز به‌تأمّل واداشته بود و با حیرت و تحسین بدو می‌اندیشید.

* * *

اینك بایکی دیگر از اشخاص مهم داستان باید آشناشد. کسی‌که‌همهٔ لطف طنز فردوسی دروصف اخلاق ورفتاراو جلوه‌گر می‌شود یعنی‌براهام. اگر رای‌کسانی‌را بیادآوریم که معتقدند اشخاص داستان خالق داستان و نمایشند نه‌طرح داستان[٤]، بایدگفت دوتن با دو منش وخصائل متضاد در داستان فردوسی درحرکت ورفتارند: یکی لنبك بود که اورا شناختیم، اینك براهام را باید دید وشناخت.

شب‌بعد بهرام پس‌از نخجیر تنها به‌جانب خانهٔ براهام رهسپارشد. اگر وی هنگام مهمانی‌خواستن از لنبك با او از «مردمی و فرّهی» سخن‌ـ می‌گفت[٥] اکنون لحن‌گفتار او با براهام دیگرگونه‌است زیرا می‌داند صاحب خانه دیگرکس‌است:

بزد در بـدوگفت کز شهریار بماندم چو بازآمد او از شکار

٤ــ رك: نامهٔ اهل‌خراسان، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، مقالهٔ «یکی ازمظاهر هنرسعدی» ۸۱ــ۸۳، تهران ۱۳٤۷.

٥ــ اشاره‌است به‌این‌سخن بهرام بردر سرای لنبك:

منم سرکشی گفت از ایران سپاه چو شب تیره‌شد بازماندم ز راه

بدین خانه امشب درنگم دهی همه مردمی باشد و فرّهی

شب آمد ندانم همی راه را — نیابم همی لشکر شاه را
گر امشب بدین‌خانه یابم سپنج — نباشد کسی‌را ز من هیچ رنج

بهرام درنخستین‌سخنان خویش، ناگزیری خودرا باختصارمی‌گوید و خاطر صاحب‌خانه را مطمئن می‌کند که مزاحم نخواهد بود. عکس‌العمل براهام دربرابر سخن‌او جالب توجه‌است. باهرسخن که براهام می‌گوید و داستان قدم‌بقدم پیش می‌رود خوی و منش او بهتر شناخته‌می‌شود. وی مردی‌است ثروتمند و پیشکاری دارد که از طرف بهرام بدو پیغام می‌برد:

به‌پیش براهام شد پیشکار — بگفت آنچه بشنید ازان نامدار
براهام گفتا کز ایدر مرنج — بگویش که ایدر نیابی سپنج

براهام در راندن مهمان یك لحظه هم درنگ نمی‌کند. رفت‌وآمد پیشکار وتبادل پیام میان بهرام‌گور وبراهام بسیار خواندنی‌است. ازبهرام همه خواهش‌است و ازبراهام امتناع وگران‌جانی وبهانه‌جویی:

بیامد فرستاده با او بگفت — که ایدر ترا نیست جای نهفت
بدو گفت بهرام با او بگوی — کز ایدرگذشتن مرا نیست‌روی
همی‌ازتو من خانه خواهم سپنج — نیارم به‌چیزیت زان پس به رنج
چو بشنید پویان بشد پیشکار — به‌نزد براهام شد کاین سوار
همی زایدر امشب‌نخواهدگذشت — سخن گفتن و رای بسیار گشت
براهام‌گفتش که رو بی درنگ — بگویش که‌این‌جایگاهی‌است‌تنگ
جهودی‌است‌درویش‌و شب‌گرسنه — بخسپد همی بر زمین برهنه
بگفتند و بهرام گفت ارسپنج — نیابم بدین خانه کایدت رنج
بدین‌در بخسپم نخواهم سرای — ندارم به‌چیزی دگر هیچ رای

ملاحظه می‌فرمایید که بهرام لحنی التماس‌آمیز دارد و براهام حتی خودرا «درویش وگرسنه و برهنه» می‌خواند که به‌هرنحوممکن‌است مهمان

را ازخانه‌اش دورکند. سرانجام نیز ازسراضطرار اورا به‌خانه راه می‌دهد زیرا بیم‌دارد سوار بردر سرای‌او بخواب‌رود واسبابش‌را بدزدند وبراهام به‌دردسر افتد. اینك شرایط وایرادهای بنی‌اسرائیلی اورا بنگرید :

براهام گفت : ای نبرده سوار — همی رنجه‌داری مرا خوارخوار
بخسبی و چیـزیت دزدد کسی — ازاین درمرا رنجه داری بسی
به‌خانه درآی ارجهان تنگ‌شد — همه کار بی‌برگ‌وبی‌رنگ‌شـد
به‌پیمان که‌چیزی نخواهی زمن — نـدارم به مرگ آبچین و کفن
گراین‌اسپ سرگین‌و آب افگند — وگر خشت این‌خانه‌را بشکنـد
به شبگیر سرگینش بیرون بری — بروبی و خاکش به‌هامون بری
همان خشت‌پخته تو تاوان دهی — چوبیدارگردی‌زخواب، آندهی
بدو گفت بهرام پیمـان کنـم — بدین رنجها سر گروگـان کنم

بهرام هرگز به‌چنین تنگنایی‌گرفتار نشده‌بود. براهام ازاومی‌خواست که‌کوچکترین زیان‌را، بمحض‌آن‌که بامداد پگاه ازخواب برخیزد ؛ جبران‌کند وبهرام برای آسایش خاطر او قول وپیمان خود را همه‌گونه استوار‌کرد. جزءبجزء شرطهای براهام وبی‌گذشتی او –که یك‌لحظه مهلت قائـل نمی‌شد– همه قابل تأمّل‌است وشامل نکته‌هایی ظریف .

به‌هرطریق‌بود بهرام به‌درون‌ِخانه راه‌یافت. اسبش را ببست و تیغ از نیام برکشید. این وصف خوابگاه‌اوست در خانهٔ‌براهام :

نمدزین بگسترد و بالینش زین — بخفت و دوپایش کشان برزمین

اینك گوشه‌ای دیگر از میزبانی براهام جلوه‌گر می‌شود: وقتی بهرام اسود، براهام در‌ِخانه‌را بست که دیگر کسی اسباب دردسر نشود. آنگاه خوان آورد وخود بتنهایی به‌خوردن‌نشست. به‌بهرام کلمه‌ای‌هم تعارف‌نکرد اما اورا یکسر بی‌نصیب هم نگذاشت ونکته‌ای چنین باریك به‌وی آموخت:

وزان‌پس به‌بهرام گفت: ای‌سوار چو این داستان بشنوی یاد دار
به‌گیتی هرآن‌کس‌که‌دارد خورد چو خوردش نباشد همی بنگرد

در حقیقت این«نداشتن‌ونگریستن» امشب وصف حالِ بهرام بود . گفتار براهام منش پست اورا می‌نمود وجواب بهرام‌نیز خالی‌ازطعن‌نیست:

بدو گفت بهرام کاین داستان شنیدستم از گفتهٔ باستان
شنیده پدیدار دیدم کنون که برخواندی از گفتهٔ رهنمون

نان خورده شد و جهودمَی آورد اماالبته به‌بهرام چیزی نداد . اندک‌اندک سرِ وی ازباده‌گرم‌شد و خواست به‌بهرام بیشتر شفقت نماید !

خروشید کای رنجدیده سوار بدین داستان کهن گوش دار
هرآن‌کس‌که‌داردد‌لش‌روشن‌است درم پیش‌او چون‌یکی‌جوشن‌است
کسی کو ندارد بود خشك لب چنان چون تویی گرسنه نیمشب
بدوگفت بهرام کاین بس‌شگفت ندیدم همی یاد باید گرفت

صبح بهرام ازخواب دیده‌گشود. هم او وهم اسبش گرسنه بودند. وصف این‌هردو از زبان فردوسی یادکردنی‌است :

برآن چرمهٔ ناچران زین نهاد چه زین از برش خشك‌بالین‌نهاد

آخرین رفتارِ براهام تماشایی‌است و نفرت‌انگیز. بجای بدرود و هرگونه کلمهٔ مهرآمیز ، باردیگر فرومایگیِ خود را بصورتی زشت نشان‌می‌دهد :

بیامد براهام گفت: ای سوار به‌گفتار خود بر نه‌ای پایدار
بگفتی که سرگینِ این بارگی بجاروب روبم بیکبارگی
کنون آنچه‌گفتی بروب و ببر برنجم ز مهمان بیدادگر

بهرام از سرِ منشِ بزرگ و بزرگزادگی‌خود از براهام خدمتکاری می‌خواهد که بدو زر دهد تاسرگین را بردارد و دور بریزد. ولی مشکل

بدین‌صورت حل‌نمی‌شود. شگفت‌آن‌که‌براهام‌به‌هربهانه، بهرام‌را «بیدادگر» می‌خواند:

بدو گفت: من‌کس‌ندارم که‌خاك   بروبد بـرد ریزد اندر مغاك
تو پیمان‌که کردی بکژّی مبر،   نباید که خوانمت بیدادگـر

نکته‌ای تـازه به‌اندیشهٔ بهرام گذشت و آن آزمونی دیگر بـود برای شناختن مرد لئیم:

چوبشنید بهرام ازاو این سخن   یکی تازه اندیشه افگنـد بن،
یکی خوب‌دستار بودش حریر   به‌موزه درون پر زمشك و عبیر
برون‌کرد وسرگین‌بدو کرد پاك   بینداخت بـا خاك اندر مغاك
براهام رفت و سبك برگرفت   ازان مانده بهرام شه در شگفت

می‌بینید که دستار حریر ـ اگرچه سرگین‌آلود باشد ـ چیزی نیست که براهام بتواند ازان صرف‌نظرکند. وی دربرابر دیدگان حیرت‌زدهٔ بهرام دوید و دستاررا بغنیمت برگرفت!

درتمام مدتی که بهرام بردرِسرای‌براهام یا درصحن‌خانهٔاوست ویا بااو بگفتگوست، خویشتن‌داریش قابل توجه‌است. پادشاهی با همه بلندی مقام وقدرت وگشاده‌دستی، رفتار زشت ولئیم‌طبعیِ براهام را تحمـل‌ـ می‌کند تا اورا بهتر بشناسد. ازحرکات وسخنان بهرام ازیك‌سو شگفتیِ‌راو هویداست ـ که مردمی به‌پستی براهام نیز درپهنهٔ‌گیتی می‌زیند ـ وازسوی دیگر باهمه خودداریِ شاه، کنایات مختصر ولی طعن‌آمیز ازخلال‌سخنانِ کوتاهش جلب‌نظرمی‌کند. هنگامی‌که دید براهام به‌یك چشم‌بهم‌زدن پرید و دستاررا درربود، با لحنی پر طنز آخرین سخن‌را بدوگفت و براه‌افتاد:

براهام را گفت کای پـارسا   گـر آزادیـم بشنود پـادشا
تـرا زین جهان بی‌نیازی دهد   بـرِ مهتران سرفـرازی دهد

اینك انـدکی تأمّل فرمایید و به‌آنچه از براهام دیدید بیندیشید. تصویری که ازاو در ذهن خود دارید همان‌است‌که فردوسی خواسته‌است بیافریند. داستان‌پرداز طوس بی‌آن‌که آشکارا بر رفتار او انگشت نهد، به‌کنایاتی شیرین وبلیغ‌تراز تصریح، این‌مرد ناخن‌خشك فرومایه، و همـهٔ کسان مانند اورا، به‌سخره‌گرفته‌است.

* * *

تااین‌جا قهرمانان داستان را بجا آوردیم. اماآنچه ازاین‌پس می‌گذرد نیز شنیدنی‌است. هنوز طنز نطیفِ فردوسی پایان نپذیرفته‌است. بهرام همه‌شب دراندیشه‌بود. گاه رفتار لنبك‌را پیش‌چشم می‌آورد و گاه تنگ‌چشمی براهام‌را و دردل می‌خندید. صبحدم همهٔ سپاهیان را بارداد وآن دومردرا به‌درگاه خواند.

بفـرمود تـا لنـبکِ آبکش — بشـد پیش او دست‌کرده بکش
ببـردند پـویان براهـام را — جهودِ بداندیشِ بـد نام را

طرز بیان فردوسی در احضار لنبك و براهام فرق دارد و نمودارِ مقام هریك‌است درداستان. بهرام‌گور «یکی پاکدل مرد» را بخواند و گفت ستورها بردار و آنچه در خانهٔ براهام بیابی بیاور. اینك وصفِ دارندگیِ مردی کـه لب نانی‌ازمهمان دریغ می‌کرد:

بشد پاکـدل تا به‌خان جهود — همه خـانه دیبا و دینـار بود
ز پوشیـدنی هم ز افگنـدنی — ز گستردنی هـم ز آگندنی
یکی کاروان‌خانه اندر سـرای — نبُد کاله را برزمین نیز جـای
ز درّ و ز یاقوت و هرگوهری — ز هر بـدره‌ای برسرش افسری

که داننده موبد مرآن را شمار ندانست کردن به‌بس روزگار

هرچه براهام داشت بارکردند و چیزی نماند. دیده‌بان حق داشت که وقتی چشمش به‌این گنج وثروت بی‌کران افتاد به‌نزدشاه دوید و ازسر اعجاب بدوگفت: «که‌گوهر فزون زین به‌گنج‌تو نیست». بهرام‌نیز به‌شگفتی بود وبه‌درجهٔ آزِ آدمی می‌اندیشید:

که‌چندین بورزید مرد جهود چوروزی‌نبودش‌زورزش چه‌سود؟

به‌فرمان بهرام آن صد شتروار زر و درم و گستردنیها و هرچه از خانهٔبراهام بدست‌آمده‌بود به‌لنبک‌آبکش تعلق‌گرفت؛ این‌پاداش‌جوانمردیِ لنبک بود وکیفر لئیمیِ براهام[6]. آنگاه پادشاه براهام‌را بخواند وبااوسخن‌گفت. لحن بهرام با وی سخت تحقیرآمیزست: او را درکمی با خاک برابر می‌شمرد. صحنه‌های شب‌گذشته وآن‌گفتگوها را به‌خاطر می‌آورد. جواب طعنه‌های دوشین‌را از یاد نمی‌برد. از همه دارایی براهام چهار درم بدو می‌دهد که همین سرمایه ترا بس‌است، اینک خوردنِ آبکش را ببین و به‌طنز وسرزنش با براهام چنین می‌گوید:

چه‌گویی که‌پیغمبرت چندزیست چه‌بایست چندین زبیشی‌گریست

سوارآمد و گفت با من سخن ازان داستانهای گشته کهن

که‌هرکس که‌دارد فزونی‌خورد کسی کو ندارد همی پژمرد

کنون دست‌یازان زخوردن‌بکش ببین زین سپس خوردن آبکش

۶– نظیر چنین فرمان ورفتار را ازبهرام در داستانهای دیگری هم می‌بینیم مانند داستان بهرام‌گور با بازرگان وشاگرداو (۲۱۵۰/۷–۲۱۵۳) وگزارش خارکن و سرگذشت کدیور فرشیدورد وبخشیدن مال‌او به‌ارزانیان (۲۱۸۱/۷–۲۱۸۵).

زسرگین ودستار زربفت‌وخشت / بسی گفت با سفله مرد کنشت
درم داد ناپاکدل را چهار / بدو گفت کاین‌را تو سرمایه دار
سزانیست زین بیشتر مر تورا ، / درم مرد درویش‌را ،سر تورا
به‌ارزانیان داد چیزی که بود / خروشان همی‌رفت مردجهود...

این‌است داستان بهرام‌گور بالنبك آبکش وبراهام. دراین قصه شیوهٔ داستان‌پردازی فردوسی از جهات گوناگون قابل تأمّل‌است. اشخاص داستان مطابق‌سرنوشت ومنش خود درحرکت ورفتارند بطوری‌که بتدریج ازخلال گفتار وکردارشان بی‌هیچ تکلّفی با روحیات آنان آشنا می‌شویم . انتخاب‌کسی مانند براهام یهودی برای نمایش مال‌دوستی و نیازمندی در کمال دارندگی، نیز نمودار لطف ذوق فردوسی‌است وتوجه او به‌روایات مشهور وکهن‌درباب‌خصائل‌منسوب‌به‌این‌قوم. ایجاز فردوسی، نیاوردن‌هیچ واقعه یاسخن زائد تسلسل‌وتداومی به‌داستان‌بخشیده‌که‌خواننده بی‌اختیار مایل‌است آن را تا به‌پایان نرسانده ازدست ننهد . صحنه‌های داستان ، محیط وقایع و نگارگریها بصورتی بسیار زنده پیش چشم جلوه‌گرست . گفتگوها طوری بهم‌پیوسته وطبیعی‌است که ذهن‌آنهارا بخوبی درك وجذب می‌کند. افزون براینها لطیفه‌های شیرین ونکته‌آموز فردوسی‌است. طنز هنرمندانهٔ او نه‌تنها درسخنان قهرمانان بلکه درکردار برخی ازآنان ، در تصویر فضای داستان، وصفها وغیره بصورت اشارات لطیف پراکنده و محسوس‌است ودرعین‌پوشیدگی بارز ودل‌فریب. این‌همه‌نکته‌های باریك‌تر ازموست‌که‌داستان استادطوس‌را چنین‌گیرا ودلپسند وکتاب‌ارجمندش‌را کاخی بلند وبی‌گزندکرده‌است .

از روزگار فردوسی قرنها می‌گذرد اما هر ایرانی فارسی دان و ایران‌شناسی‌که اثر گران‌قدراو، شاهنامه، را می‌خواند بی‌گمان دردل‌خود

نسبت‌به‌این‌شاعرِ بلندپایه وسخن‌آفرینِ هنرمند احترامی‌شگرف احساس‌می‌کند خاصه که وی در هر قسمت از این‌کتاب بزرگ بنوعی دادِ سخن داده‌است !

ثنا کنیم‌ترا تاکه زنده‌ایم به دهر
که‌شاهنامه‌ات ای‌شهره‌مرد محییِ ماست[۷]

۱۳۵۰

۷ـ دیوان‌بهار، ۱/۳۲۰، تهران ۱۳۳۵

گوشه‌ای از هنرِ فردوسی *

وظیفهٔ دلپذیری به‌بنده محول شده‌است که دراین مجلسِ شریف درباب شاهنامهٔ فردوسی سخن بگویم. این‌کار را باکمال ارادت واعتقاد به‌فردوسیِ ازسرِ اخلاص پذیرفته‌ام. بعلاوه خوشحالم که‌برای‌نخستین‌بار به‌زیارتِ سرزمین‌کرمان وهموطنان‌عزیزِ این‌سامان نایل‌شده‌ام. بخصوص که یکی از استادانم ــ دانشمند بزرگوار شادروان احمد بهمنیار ــ از این خاکِ پاك بود و بر بنده حق تعلیم‌وتربیت داشت. اکنون در دیاراو با نامِ گرامیِ او آغاز سخن می‌کنم .

حقیقت‌این‌است‌که آنچه‌بنده تحت‌عنوانِ «گوشه‌ای‌ازهنر فردوسی» عرض خواهم کرد نکات تازه‌ای نیست که حضارمحترم به‌آنها توجه نفرموده‌باشند ولی برای‌این‌که از افتخار شرکت در بزرگداشت‌فردوسی بی‌نصیب نمانم چندکلمه‌ای به‌عرض می‌رسانم .

براستی هنرِ فردوسی بحدی شامل و کامل‌است که حتی اگر بخواهیم یکی ازمظاهر هنریِ اورا اختیارکنیم و راجع به‌آن صحبت‌کنیم

* سخنرانی به‌دعوت ادارهٔ‌کل فرهنگ‌وهنرکرمان، ۱۳۴۹ .

فرصتی کافی لازم‌است با ارائهٔ نمونه‌ها و غور و دقت در هرکدام‌ازآنها. بنابراین بنده در وقت محدودی‌که دارم وناگزیر باختصار می‌کوشم آنچه با بیان بسیار قاصرِ خود عرض می‌کنم در حقیقت یك اشارهٔ خیلی نارساست.

حضار محترم توجه دارندکه در هرکارِ هنری یك قسمت مهمِّ کار هنرمند درحقیقت نحوهٔ عرضه‌کردن مطلب‌است. البته منظور این نیست‌که جوهر و روحِ اثرِ هنری کم‌اهمیت‌است بلکه بسیارهم اهمیت دارد، ولی ممکن‌است بسیاری ازمردم احساساتی لطیف وافکاری بلند داشته‌باشند حتی در ذهن بعضی از آنان نکات گفتنیِ بسیار موج بزنند منتهی وقتی‌می‌خواهنداین‌مطالب‌را عرضه‌کنند وسیلهٔ‌بیانش‌دراختیارشان نباشد یعنی بیانشان نارسا باشد و دیگران ازان زیبایی‌هایی که آنان در ذهن وفکر دارند بی‌نصیب بمانند. بنابراین درمورد نقاش، معمارِ هنرمند، موسیقیدان و لحن‌آفرین، شاعر و نویسنده، درحقیقت ما ازنحوهٔ ارائهٔ اثر وترکیبی‌که درموادکارش پدیدآورده‌است باخبر می‌شویم که درپسِ این‌کلمات، یا این اصوات و موادساختمانی چه روحی را خواسته‌است بگنجاند و در درون خود چه‌داشته‌است که خواسته‌است آن‌را عرضه‌کند تا بیرونیان هم ازآنچه درضمیر داشته‌است مطلع‌شوند.

نکته‌ای که‌کار فردوسی‌را درخشان‌ترمی‌کند این‌است که‌این‌داستانهایی که ما می‌خوانیم و ازآنها لذت می‌بریم همچنان‌که امروز معروف‌است در زمان‌خودِ فردوسی هم مشهور بوده‌است، مردم این‌داستانهارا شنیده یا خوانده‌بودند و ازحفظ‌داشتند. بنابراین تصدیق می‌فرمایید که در یك چنین عرصه‌ای کارِ شاعر و نویسنده خیلی دشوارترست. مثل‌این‌است که مطلبی‌را به‌کسی بگوییم که‌ازان خبر دارد. مع‌هذا ملاحظه می‌فرمایید

همین مطلب را کسی طوری می‌گوید که همهٔ ما باوجودِ اطلاع ازان لذت می‌بریم و دیگری موضوعی‌را که‌هیچ‌یك ازان خبر نداریم بنحوی می‌گوید‌که ممکن‌است درما ایجاد ملال‌کند. کاربزرگِ فردوسی این‌است که این‌داستانهای مشهورِ معروف‌را بنحوی عرضه‌کرده‌است که‌همه ازان لذت برده‌اند و تحت‌تأثیر بیان او قرار گرفته‌اند. در حقیقت می‌شود گفت وی در سرودنِ این‌داستانها آفرینشی بخرج داده‌است. یعنی با نحوهٔ بیانِ خود لباس تازه‌ای بر آنها پوشانده‌است و حتی به‌آنها جاودانگی بخشیده‌است.

موضوعی‌که اینك می‌خواهم اشارهٔ بسیار مختصری بدان‌کنم نحوهٔ داستان‌پردازیِ فردوسی‌است. ملاحظه فرموده‌اید داستانهای جذابی‌که ما می‌خوانیم ــ قصه، رمان، ازهرنوع ــ ممکن‌است نظائر آنها در زندگی برای همه اتفاق بیفتد، یاشبیه‌آن‌را درزندگی شنیده‌باشیم. کارِ داستان‌ـ پرداز این‌است که با دیدی خاص و درکی بسیار دقیق از این‌همه وقایع که درحیات اتفاق می‌افتد بعضی را انتخاب می‌کند و وقتی انتخاب کرد آن‌را بنوعی نشان می‌دهد که‌گویی حقیقتی یاواقعه‌ای‌است‌که شاید ما ازان غفلت‌کرده‌ایم و او آن‌را به‌ما می‌شناساند. بنابراین صحیح‌است‌که این‌انتخاب‌کاربزرگی‌است ولی‌دراین‌جا باموضوع مهم‌دیگری نیزبرخوردـ می‌کنیم‌که فن داستان‌پردازی یا طرز ادای داستان‌است.

درقدیم گمان می‌کردند که درداستان، طرح داستان خیلی‌مهم‌است‌و تصور می‌کردند که داستان‌نویس و داستان‌پرداز طرحی‌درذهن دارد، بعد سعی می‌کند برای تحقق بخشیدن به‌این طرح افرادی را بیافریند و به هرکدام وظیفه‌ای محول‌کند. چنان‌که اطلاع داریم حتی بنیان آراء ناقدانهٔ ارسطو در رسالهٔ «فن‌شعر» هم مبتنی و متکی‌بر همین طرح‌است. ولی

تصدیق می‌فرمایید که حالا قرنها بر آن‌زمان گذشته‌است ؛ داستانهای مختلف به‌نظم، به‌نثر بوجودآمده یا به‌صحنه‌آمده‌است .

امروز این اعتقاد بیشترست که آن‌چیزی‌که داستان را می‌سازد اشخاص داستانند نه‌طرح. اصولاً اشخاصِ داستانند که طرح را می‌آفرینند. به‌اعتباردیگر وقتی داستان‌پرداز فی‌المثل در داستان خود یك‌مرد هفتادساله‌را اسم می‌برد طبیعةً می‌باید به‌او رفتار، افکار و مَنشی نسبت بدهد مناسب وجودِ آن‌مرد؛ یعنی بمحض این‌که روی او اسم‌گذاشت، برای‌او تعیین سن‌کرد، بعضی ازمشخصات او را معین‌کرد دیگر دراختیار داستان‌پرداز نیست‌که هرنوعی که دلش بخواهد وی‌را بحرکت دربیاورد. بلکه آن‌شخص‌است‌که مناسب آنچه ازاو می‌زیبد رفتارمی‌کند. اگر داستان‌پرداز این‌مطلب‌را نفهمد اوست‌که مرتکبِ اشتباه شده‌است . شخص دومی‌که در داستان بوجود می‌آید بسته‌به‌این‌که‌چه‌کسی‌باشد و چه تفکّری یا چه‌اخلاقی داشته‌باشد، می‌شود فهمید که باآن شخص‌پیشین همفکر وهمعقیده وهمداستان‌است یا درصفِ مقابل‌او قرارمی‌گیرد . بنا براین، این داستان‌پرداز نیست‌که بعدازخلقِ شخص‌دوم می‌تواند آنان را باهم آشتی بدهد یا بجنگ وادارد ، بلکه خود این اشخاص هستند که حادثه‌را می‌آفرینند .

مساله‌ای‌که بنده می‌خواهم طرح‌کنم این‌است‌که‌فردوسی قهرمانان‌و اشخاصِ خودش‌را درداستان اعم‌از عالی ودانی، وزیر، پادشاه ، پهلوان، پرستنده، رامشگر همه را خیلی‌خوب شناخته‌است وکردارهای بسیار شایسته به‌آنها نسبت داده‌است . منظورم کردارهای ممدوح نیست بلکه غرض کردارهای شایستهٔ طبقهٔ‌آنها و منش‌آنهاست . این مساله وقتی روشن می‌شود که هرکدام ازما وقتی به‌سینما یا تئاترمی‌رویم دقت

کنیم وببینیم که دراین فیلمها و نمایشهایی‌که می‌بینیم تا چه‌حد این نکته رعایت شده‌است. اگر با نظری تیزبین بنگریم بسیار ممکن‌است با صحنه‌هایی روبرو شویم که قهرمانهای آنها چنان‌که بایست خلق نشده‌اند یا آن‌چنان که باید رفتار نمی‌کنند.

اما در شاهنامه بنده تصور می‌کنم که فردوسی نه‌تنها قهرمانانش‌را خوب خلق‌کرده‌است، بلکه آنهارا خوب شناخته‌است. دقیق‌تر عرض‌کنم باآنها زیسته‌است، باآنها نفس‌کشیده‌است، در غم‌وشادیشان شرکت‌کرده‌است، و همان حساسیت‌که قلب‌آنها و عواطف آنها داشته، همان حساسیت درفردوسی بوده‌است. این حس واین‌هنر وقتی معلوم‌می‌شود که‌ما به‌کار دیگران توجه‌کنیم. در برخی موارد می‌بینیم که بظاهر دچار نوعی تناقض می‌شویم بدین معنی‌که داستان پرداز خود مخلوقش‌را نشناخته‌است.

این‌نکته‌را هم باید عرض‌کنم‌که بعضی‌ازاین‌قهرمانها شاید این‌طوری که فردوسی خلقشان‌کرده‌است در داستانها و روایات نبوده‌اند. دوره‌ای که فردوسی سخن می‌گفت دوره‌ای بود که خصوصاً دراواخرآن، مردی‌و مردانگی افسرده بود. دوره‌ای بود که‌در دستگاه غزنویان همکاران فردوسی و بسیاری‌از مردم در مسابقهٔ کسب زر وجاه، فضائل انسانی‌را فراموش‌کرده‌بودند. فردوسی با ایمانی خاص درباب شاهنامه و حماسهٔ ملی‌ایران می‌سرود:

تو این را دروغ و فسانه مدان   به‌یکسان روشن زمانه مدان

ولی فرخی شاعر معاصر او برای تمهید مقدمه‌ای در مدح محمود ترک‌نژاد می‌گفت:

گفتا چنو دگر به‌جهان هیچ‌شه بـُوَد؟
گفتم ز من مپرس به شهنـامه کن نگاه
گفتا که شاهنامه دروغ‌است سربسر
گفتم تو راست‌گیر و دروغ ازمیان بکاه

تفاوت فکرِ فردوسی‌را با فرخی ملاحظه می‌فرمایید! فردوسی شاهنامه را سندِ اصالت وتمدن وفرهنگ‌ایران می‌داند ودیگری حاضرست خطاب‌به مخدومِ خود بگوید: رستم وکیخسرو کهین‌بندهٔ تو هستند!

بنابراین فردوسی با این‌اشخاصی‌که درداستانها بوجود آورده‌است کمال مطلوب وسرمشقی ایجادکرده‌است برای مردمِ قرن خودش، و به هموطنان خود آموخته‌است که ایرانی بهتـرست و شایسته‌است چگونه وطنش‌را دوست بدارد، چگونه رفتارکند، وچگونه بزرگ‌وبزرگوار ومردو مردانه واستوار باشد. نه‌تنها فردوسی این‌کـار را برای مردمِ روزگارِ خودکرده بلکه باقوهٔ بسیار قویِ هنرخود توانسته‌است همین‌روح‌را به‌ما نیز القاءکند. ما قهرمانان شاهنامه‌را همان‌طور تلقی می‌کنیم‌که فردوسی خواسته‌است. ملاحظه می‌فرمایید چه‌قدر قدرت هنری می‌خواهد کـه مردی هزارسال پیش حرفی بزند وبعدِ قرنها هنوز بتواند با عواطف ما بازی‌کند و همان‌طور که او الهام والقاء می‌کند ما ناگزیر باشیم سخنش را بپذیریم. هرقدر در شاهنامه بی‌اختیار از سهراب خوشمان می‌آید، هرقدر سیاوش‌را تحسین می‌کنیم، یا فریفتهٔ رفتار رستـم می‌شویم از کسانی چون ضحاك وگرسیوز و امثال او نفرت حاصل می‌کنـیم. حتی می‌خواهم عرض‌کنم اگرکسی شاهنامه‌را بدقت خوانده‌باشد و با روح‌این کتاب آشناباشد می‌تواند به‌عکس‌العمل ورفتارقهرمانانِ فردوسی درهر- موقع ومقام پی‌برد. رستمی که خواننده قبلاً اورا خوب شـناخته‌است

طبیعی‌است باآن‌پهلوانیها وحیثیت حاضرنیست تحمل دست‌بستگی‌بکند؛ بنابراین به‌او حق‌می‌توان‌داد به‌اسفندیاربپرخاش بگوید :

که گوید برودست ِرستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ ِ بلند

در همین واقعه رستم حق دارد که دربارهٔ رفتار اسفندیار به‌زال می‌گوید :

تو بینی به بیداد کوشد همی! به‌من زورو مردی فروشد همی!

انسان وقتی رستم را می‌شناسد می‌بیند از رستم می‌زیبد که هر چیزی را تحمل نکند و در تنگناهای دشوار ِحیات استوار و پابرجا بماند.

نیز بایدعرض‌کنم‌که قهرمانان فردوسی با طبایع‌گوناگونند ازقبیل : رستم، سهراب، اسفندیار، سیاوش ، زال، کیخسرو، کاوه ، افراسیاب، ضحاك، زنان ودیگران، وهمه درحد خودشان خوب خلق شده‌اند و در صحنهٔ داستان خوب بحرکت ورفتار درمی‌آیند .

قوهٔ بسیارقوی ِتخیّل فردوسی که این‌همه آدمهای گوناگون را آفریده‌است شگفت‌انگیزست. آثاری‌را در دنیای ادب می‌شناسیم که صاحب‌آن‌اثر یك یا دوقهرمان بیشتر ندارد و دیگر آثاراو عکس‌برگردانی است ازاعمال ِقهرمانانی‌که دراثر ِنخستین خلق‌کرده. حتی‌درعصرحاضر باآثاری روبرو می‌شویم‌که اشخاص‌داستان ِدوم ِنویسنده ازداستان اول ِ او سخت متاثرند . هنر کسی مثل بالزاك در آفرینش آن همه افراد ِ متعددست، و هنر ِارجمند ِکسی چون‌فردوسی درآفرینش این‌اشخاص ِ گونه‌گون‌است با تنوع ورنگارنگی طبایع آنها ـکه هرکدام برطبق تربیت‌و منش ِخود رفتار می‌کنند .

موضوع دیگری که می‌خواستم بدان اشاره‌ای کنم این‌است‌که در داستان یانمایش تنها اشخاص واقعه، اهمیت واعتبار ندارند بلکه فضای داستان، اوضاعی‌که درداستان بوجود می‌آید که اشخاص را به‌حرکت و تلاش وا می‌دارد هریك‌درکیفیت‌کار داستان‌پرداز تأثیردارد. درشاهنامه آنچه بنده بعنوان بسیارکلی ونارسای صحنه‌نگاری ووصف، تعبیرمی‌کنم خیلی هنرمندانه پدیدآمده‌است .

درقرن‌بیستم بااین‌همه وسائل‌موسیقی، نور، فیلم‌رنگی وتجهیزات، بسیار اتفاق می‌افتد که درفیلمی با صحنه‌ای روبرو می‌شویم که می‌شود آن‌را حذف‌کرد یا احیاناً خوب عرضه نشده‌است. در آثار هنری باید هرلحظه‌ای، هرکلمه‌ای که درداستان گنجیده‌است در انتقال روح وفکر اصلی اثر سهمی ونقشی داشته‌باشد .

درشاهنامه ما روبرو می‌شویم بامواردی‌که شاعر برای‌کلام تفصیلی قائل‌شده‌است. مثلاً سودابه سیاوش‌را به‌بزم‌خود دعوت‌می‌کند. فردوسی این‌بزم‌را بشرح توصیف می‌کند باابیاتی ازاین‌قبیل که عرض می‌کنم :

شبستان بهشتی بُد آراسته پُر از خوبرویان و پر خواسته
سیاوش چواندرشبستان‌رسید یکی تخت زرین رخشنده دید
بر آن تخت سودابهٔ ماهروی بسان بهشتی پر از رنگ‌وبوی

انسان وقتی به‌این‌منظره نگاه می‌کند به‌این‌نکته می‌رسد که آیا این صحنه لازم بود یانبود؟ وقتی این‌صحنه وآن فضای عطرآمیز شبستان سودابه، آن‌پرنیانها، آن پرستندگان‌زیبا وآن بزم‌دلکش‌را می‌بیند آن‌وقت متوجه می‌شود که دربرابر این‌فریبندگی و این‌کشندگی وزیبایی سودابه، سیاوش چه‌استواری وپاکدامنیی ازخود نشان‌داده‌است که نلغزیده‌است !

درحالی‌که اگر این صحنه‌نگاری بااین کیفیت انجام نمی‌شد خواننده واقعاً نمی‌دانست که سیاوش در چه‌مضیقه‌ای قرارگرفته‌است یا این‌خودداریِ او چه‌کارِ بزرگی‌است وچه‌قدر اهمیت‌دارد! یامثلاً وقتی‌گرگین‌می‌خواهد بیژن‌را تشویق‌کندکه به‌مرز توران گام بگذارد و به‌جشنگاه منیژه برود آن‌جارا با ابیاتی ازاین‌قبیل تصویر می‌کند:

پریچهره‌بینی همی دشت وکوه به‌هرسو بشادی نشسته گروه
همه‌رخ‌پرازگل، همه‌چشم‌خواب همه لب پر از می به‌بوی گلاب

این‌توصیفِ زیبا ودلرباست که پای عزم بیژن را سست می‌کند و اورا به‌طرف توران می‌کشد. اگر قراربود گرگین دوکلمه بگوید که آن‌جا خیلی چیزهای دیدنی‌است اصلاً به‌چشم‌ما خوانندگان طبیعی نمی‌آمدکه بیژن‌مردی‌تصمیمش‌را عوض‌کند و ازایران به‌توران روی بگرداند.

آن‌جا که بالعکس این صحنه‌نگاری لزومی ندارد و یا تفصیل کلام ضروری نیست فردوسی کمال حسن‌انتخاب وحسن‌بیان‌را بخرج داده است. پهلوانی‌درگذشته‌است، طبیعی‌است هرکسی‌ازدرگذشت این‌پهلوان محبوب متاثر می‌شود وبه‌اندیشه وتأمل فرومی‌رود. فردوسی دراین‌جا رازی بزرگ، راز بسیار مهمی را که ذهن‌بسیاری از متفکران را از قدیم به‌خود معطوف داشته‌است بااین‌ایجاز بیان می‌کند:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ سرِ زیر تاج و سرِ زیر ترگ
چو آیدش هنگام بیرون‌کنند وزان پس ندانیم تا چون‌کنند

فردوسی باهمین‌چهار مصراع یك‌دنیا مطلب را بیان کرده‌است: سرنوشت زندگی همهٔ مارا، ولی درعین‌حال ذوقش‌دریافته که این‌جا جایی‌نیست که یك‌مقاله دراین‌باب بپردازد. یادربیت معروفِ:

چو فردا برآید بلند آفتاب　　من و گرز و میدان و افراسیاب

ببینید بااین ایجاز ودراین‌مجال‌کوتاه چه‌قدر مطلب‌گفتنی گنجانیده‌است!

غرض این‌است‌که ما وقتی درشاهنامهٔ فردوسی این‌طرز داستان‌پردازی و این صحنه‌نگاریها را می‌بینیم متوجه می‌شویم که مثل یك هنرمندِ امروزی که می‌رود درباب عصر آن داستانی‌که می‌خواهدبنویسد یا روی‌صحنه بیاورد مطالعه می‌کند وقیافه ولباس افراد، آداب ورسومِ آ‌نها ونکات لازم دیگررا درنظر می‌گیرد ، فردوسی نیز درکتاب گران‌قدرِ خود اشخاص، فضای داستان، و هرچه‌را درداستان لازم‌است مانند صحنه‌آرای ماهری عرضه‌کرده‌است وما درخلال این سرگذشتها با این مردم روبرو وآشنا می‌شویم . هم احوال درونِ آنها را نمایش‌داده ــ که کارِ مشکل‌تری‌است یعنی ما از خصائل وافکار و خیالات قهرمانان مطّلع می‌شویم برطبق طبیعتی که دارند ــ وهم ظاهر ولباس وریخت‌وقیافه‌شان را می‌بینیم با تمام آداب و رسوم و اطوار و احوالِ زندگیِ آنان . یعنی فردوسی داستان‌را در نهایت زیبایی و طراوت و بصورتی زنده و حساس پیش چشمِ ما داشته‌است و قهرمانانِ او خیلی طبیعی و صحیح و مأنوس رفتار می‌کنند .

در روزگاری که مباحث نقد ادبی به‌کیفیتی‌که درعصرما مطرح‌است نه‌تنها برای فردوسی مطرح نبود بلکه اصلاً درکتب بلاغت ما این‌گونه نکات به‌این‌صورت طرح نمی‌شد ، مردی درگوشهٔ خراسان صرفاً بر اثرِ ذوق بسیار لطیف وسلیمِ خودوبه‌زعمِ بنده بواسطهٔ نبوغ ادبیش توانسته است شاهکاری بیافریند که امروز وقتی ما آن‌را باآثار حماسیِ نوعِ‌خود دردنیا قیاس می‌کنیم بسیار ارجمندست. درحقیقت فردوسی‌نه‌تنهاقواعد

حماسه‌را رعایت کرده‌است بلکه این قواعد را آفریده‌است . کلام معروفِ لسینگ[1] سخن‌سنجِ آلمانی در این‌جا یادکردنی‌است که گفت اگر شکسپیر اطاعت از قوانین ادب نکرده‌باشد وای بر قوانینِ ادب! حقیقت آن‌که فردوسی برای‌ما قاعدهٔ نقد آثارِ حماسی‌را در زبان‌فارسی آفریده‌است .

این اشاره‌ای بود بسیار مجمل به‌یکی ازمظاهر هنرِ فردوسی .

۱ـ لسینگ (۱۷۲۹ـ۱۷۸۱) Gotthold Ephraim Lessing نمایشنامه نویس و منتقد معروف و پایه‌گذار نقدجدید در ادبیات آلمان .

زبانِ فردوسی و زبانِ ما *

جهان کرده‌ام از سخن چون بهشت ‌‌‌‌‌‌‌‌ از این بیش تخم سخن کس نکشت
بسی رنج بردم بدین سال سی ‌‌‌‌‌‌‌‌ عجم زنده کردم بدین پارسی
چنان نامداران و گردن‌کشان ‌‌‌‌‌‌‌‌ که دادم یکایك از ایشان نشان
همه مرده از روزگارِ دراز ‌‌‌‌‌‌‌‌ شد از گفتِ من نامشان زنده باز
بناهای آباد گردد خراب ‌‌‌‌‌‌‌‌ ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند ‌‌‌‌‌‌‌‌ که از باد و باران نیابد گزند
بدین نامه بر عمرها بگذرد ‌‌‌‌‌‌‌‌ بخواند هر آن کس که دارد خرد
نمیرم از این پس که من زنده‌ام ‌‌‌‌‌‌‌‌ که تخم سخن را پراگنده‌ام
هر آن کس که دارد هُش و رای و دین ‌‌‌‌‌‌‌‌ پس از مرگ برمن کند آفرین[1]

این نمونه‌ای است از زبانی که فردوسی نقد عمر را برسرِ آن نهاد و برای ما بمیراث گذاشت. اما ما فارسی زبانان چگونه از آن پاسداری کرده‌ایم؟!

* سخنرانی در سومین «هفتهٔ فردوسی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، ۲۵ آبان ۱۳۵۲.

۱ــ ابیاتی که از شاهنامه نقل می‌شود از چاپ بروخیم (تهران ۱۳۱۳ــ۱۳۱۴) است.

در جریان مسابقاتی ورزشی، دربرنامه‌ای تلویزیونی، مربی والیبال‌دختران - یا به‌تعبیر مستفرنگان «کوچ»[۲]- در مصاحبه‌ای می‌گفت: «ما حالا روی فیزیك دختران کار می‌کنیم» ومقصودش آن بود که آنان‌را باتمرینهای‌بدنی آماده می‌سازیم. بلی ما اکنون می‌نویسیم: «روی دوستان خود حساب‌می‌کنیم» یعنی به‌آنان تکیه واعتماد داریم؛ بجای اجرا وعملی‌کردن برنامه‌ها را «پیاده می‌کنیم». بعوض میزان افزایش‌جمعیت می‌گوییم: «نرخ‌افزونی جمعیت». از «پوشش درمانی» و از «چتر درمانی» سخن می‌گوییم و منظورمان آن‌است که تا چه‌حدودی از جمعیت را درمان‌می‌کنیم. می‌گوییم در بیمارستانها بایددانست «درصد اشغال‌تخت چه‌قدرست». برای این منظور «بیماریها را کدگذاری‌کرده، کارتهای مخصوصی» هست و «این کارت پس از پانچ به‌کامپیوتر داده می‌شود». مقصود آن‌است که برای تعیین نسبت استفاده از تختهای بیمارستان بتوسط بیماران‌مختلف، برای هر بیماری نشانه‌ای خاص قائل شده‌اند و برگه‌هایی تهیه‌شده که نخست آنها را برحسب نظام ویژه‌ای سوراخ می‌کنند، سپس به‌دستگاه شمارگر سپرده می‌شود.

انبوهی وسائل‌نقلیه‌را به«فشردگی‌ترافیك» تعبیرمی‌کنیم. می‌نویسیم که «قرارست پذیرش دانشجو با توجه به‌سوابق تحصیلات دبیرستانی و احیاناً یك امتحان که در سطح دبیرستان چاشنی آن می‌شود صورت‌گیرد». درمدرسه سابقاً می‌گفتیم چیزی را می‌آموزیم و امتحان می‌کنیم، اینك «آموزش می‌دهیم» و «امتحان می‌گیریم». طرفه‌ترآن‌که برای‌هرکاری می‌نشینیم: «به‌گفتگو می‌نشینیم، به‌غذاخوردن می‌نشینیم و به‌تماشای فیلم

۲- Coach

می‌نشینیم» .

اینها مشتی‌است ازخروار، اززبانی‌که درس‌خواندگان‌ما بدان‌سخن‌می‌گویند. بیش‌از نیم قرن پیش ، جوان فرنگی‌مآب در داستان «فارسی شکرست»[۳] جمال زاده موجودی کم‌نظیر و شگفت انگیز می‌نمود یا در نمایشنامهٔ معروف حسن مقدم[٤]، «جعفرخان» ـ که بچهٔ سنگلج بود و پس‌از آمدن از فرنگ خود را «ما پاریسیها» می‌نامید ـ رفتار و زبان عجیبش سبب حیرتِ خانواده بود[٥] اماحالا برخی جعفرخانهای‌از فرنگ‌آمده یاحتی به‌فرنگ‌نرفته را در همه‌جا می‌بینیم: در مجامع، مدارس، ادارات، کوچه و بازار که به‌زبانی سخن می‌گویند و می‌نویسند که به‌تعبیر استاد خانلری «زبان یأجوج‌ومأجوج»است .

قریب هفتادسال پیش علی‌اکبر دهخدا در روزنامهٔ صور اسرافیل زبان برخی ازعلمای عربی‌مآبِ آن‌عصر را ـ باطرح نمونه‌ای از ترجمه‌شان ازعربی به‌فارسی ـ مورد طعن قرار می‌داد که از این‌قبیل می‌نوشتند : «ای کاتبین صوراسرافیل، چه‌چیزست مرشماراکه نمی‌نویسید جریدهٔ‌خودتان‌را همچنان‌که سزاوارست مر شمارا که بنویسید آن را؟...»[٦]. اینک کافی‌است کتابهای برخی از مترجمان امروزی‌را بگشایید ومثلاً درصفحه‌ای ازترجمهٔ

۳ـ محمدعلی جمال‌زاده، یکی‌بود و یکی‌نبود ۲۰ـ۳۵، از سلسلهٔ انتشارات کاویانی، برلین ۱۳٤۰ هـ‌ق.

٤ـ حسن مقدم (علی‌نوروز)، جعفرخان ازفرنگ‌آمده، تهران ۱۳۰۱ .

٥ـ رك: یحیی آرین‌پور، ازصبا تانیما ۲/۳۰۲ـ۳۱۱، تهران (کتابهای‌جیبی) ۱۳۵۰ .

٦ـ صوراسرافیل‌شمارهٔ۱٦؛ نیز رك: غلامحسین یوسفی، «دخو»، مجلهٔ‌دانشکدهٔ‌ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد، سال‌ششم، شمارهٔ‌سوم (پاییز ۱۳٤۹)، ٥۲۸ـ٥۳۰ .

داستانی از ویلیام فاکنر[۷] عباراتی ازاین‌نوع بخوانید: «دستها می‌بینند، انگشتها خنک می‌کنند، گلوی ناپیدای قوجایی که کمتر از عصای موسی احساس دست از لیوان نامعین نه‌به‌تپیدن گلوی لاغر خنک درحال تپیدن، خنک‌شدن فلز لیوان پر لبریز درحال خنک‌شدن لیوان، انگشتان خواب را بر می‌انگیزند و طعمِ خواب‌نم کشیده‌را در سکوت درازگلو بجامی‌گذارند».

درنشریه‌ای نیز می‌خوانیم: دانشجویان فلان‌رشته «بزودی ازتحصیل در دانشکده فراغت حاصل خواهندکرد وسپس راهیِ جامعه خواهند شد تا مشتهای پُری‌را که ازسالها تحصیل در دانشکده اندوخته‌اند پیش روی نونهالانِ این مرز و بوم بازکنند». تاحالا در زبان فارسی، مشت‌کسی را بازکردن کنایه‌بود از اسرار اورا فاش‌کردن و رسوایش ساختن، اما این‌جا نویسنده آن را بمعنی ابراز لیاقت و هنرنمایی یعنی درست برعکس بکار برده‌است!

وقتی به‌شیوهٔ فرنگی لباس می‌پوشیم، فرنگی‌پذیرایی‌می‌کنیم، فرنگی غذا می‌خوریم ومی‌نوشیم، فرنگی می‌رقصیم وفرنگی رفتار می‌کنیم، حتی بعضی ازما زبان آباء واجدادی را نارسا یافته درگفتگوی روزانه‌هم به‌زبانی دیگر افادهٔ مرام می‌کنیم، شگفت نیست که برخی دیگر درکتاب علمی هم که می‌نویسیم فقط روابط‌جمله‌هامان فارسی‌است وبقیهٔ اجزاءکلام اززبانی بیگانه‌است. چندان‌که درک‌مطالب‌آن برای عمومِ خوانندگان دشوار و گاه محال‌است. آنگاه فارسی ندانستن و بی‌خبریِ خودرا از چگونگی اختیارِ زبان‌علمی در بهانهٔ نامعقولِ ناتوانی زبان فارسی در ادای مفاهیم پنهان-

۷- William Faulkner (۱۸۹۷-۱۹۶۲) داستان‌نویس امریکایی و برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل ۱۹۴۹.

می‌کنیم . مشاهدهٔ این نارساییها دوستداران ِ فرهنگ ایران را گاهی به‌این نکته متوجه می‌ساز د که شاید ارزیابی معلومات داوطلبان ِ کارهای‌آموزشی درمدارس ودانشگاهها در زمینهٔ زبان‌فارسی، واجب‌تر از امتحان آنان در زبان خارجه باشد که آن‌هم درحدخود البته ضروری‌است .

بنده از تعصب ِ جاهلانه پرهیزمی‌کنم وکسب‌معرفت وحسن‌اقتباس ازفرهنگ ملل‌دیگررا می‌پسندم و لازم می‌دانم اما درمقابل به‌حفظ زبان و فرهنگ ِ قومی وبینش‌ایرانی معتقدم تابتوانیم درهمه‌حال شخصیت‌فکری‌و مستقل خودرا حفظ‌کنیم و پابرجا بمانیم زیرا مسحورشدن به‌زبانی‌بیگانه، ازلحاظ فکر وفرهنگ سخت زیان‌بخش‌است. نمونهٔ این زیان‌دیدگی‌را چند سال‌پیش درهمین‌دانشگاه درگفتگو بامردی افریقایی‌دیدم‌که استاددانشگاه بود. وی درفرانسه درس خوانده بود و به‌زبان فرانسوی سخن می‌گفت و بآن‌که از روز نخست افریقایی زاده شده‌بود و پوست سیاهش ازدور داد می‌زد که ازقارهٔ سیاه‌است، فقط خود را فرانسوی می‌دانست! یاد ِ شادروان بهار بخیر که سروده‌است :

مباش غرّه به‌تقلید غربیان، که به‌شرق
اگر دهد ، هنر ِ شرقی احترام دهد
تو شرقیی‌و به‌شرق‌اندرون‌کمالاتی‌است
ولی چه سود که غَربت فریب تام دهد
به‌هرصفت‌که برآیی برآی‌و شرقی باش
وگرنه دیو به‌صد قسمت انقسام دهد
زغرب علم فراگیر و ده به‌معدهٔ شرق
که فعل هاضمه‌اش با تن انضمام دهد[8]

۸ــ دیوان‌بهار، ۵۳۳/۱، تهران ۱۳۳۵ .

آشفتگی زبان فارسی در همهٔ زمینه‌ها مشهودست . زبان مطبوعات نیز وضع بهتری ندارد وگاه برخی از مطالب آنها برای فارسی‌زبانان نامفهوم‌است .

امادر موردی‌دیگر: اگردرایام‌سابق آوازخوش وترانهٔ دلپذیر خواننده‌ای اهل ذوق‌را گرمی وحال می‌بخشید، اینک تصنیفهای مبتذلی می‌سراییم که جانکاه‌است . بیاد بیاوریم که شاعری ازما پیش از این به‌لهجه‌ای محلی می‌سرود :

نسیمی کز بنِ آن کاکل آیه   مرا خوشتر ز بوی سنبل آیه
چو شو گیرم خیالته در آخوش   سحر دِ بسترم بوی گل آیه[۹]

ازقریحهٔ روشن وتخیّل هنرآفرین شاعرآسمانی‌ما حافظ نیز نظیر این‌سخنان می‌جوشید :

من که ملول‌گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

حتی تا این‌اواخر شاعر و ترانه‌سرای هنرمندی چون رهی‌معیری درمیان‌ما می‌زیست که شعرش شورانگیز بود و سخنش فصیح، نه –ازتنی چند که بگذریم– چون جمعی نیمه‌زبان که می‌پندارند باکشیدن هجاهای گفتگوی روزانه و به‌قول خودشان «بر روی‌آن آهنگ‌گذاشتن» شاعرند و تصنیف‌ساز .

چندی پیش در مقاله‌ای زبان‌فارسی را «بنیان فکر و فرهنگ ایرانی خوانده و نوشته‌بودم: «مسالهٔ زبان‌فارسی برای‌ما ایرانیان مهمتر

۹– رباعیات باباطاهر، (۱۵۳۱)، تصحیح وحید دستگردی؛ تهران . تلفظ‌کلمات دوبیتی برطبق روایت یکی ازدانشجویان دانشکدهٔ‌ادبیات وعلوم‌انسانی‌است که بالهجهٔ محل‌آشناست.

ازان‌است که برخی از درس‌خواندگان مـا می‌پندارند . زبان فارسی فقط وسیلهٔ سخن‌گفتن و رفع‌نیازمندیهای روزانهٔ ما نیست که بتوان با چنـد ساعت تـدریس آن در دبستان و دبیرستان ــ بتوسط هرکس‌که باشـد ــ سروته قضیه‌را بهم‌آورد و دلخوش بود که وظیـفهٔ خودرا در قبال ملك‌و ملت انجام‌داده‌ایم بلکه‌این‌موضوعی‌است بسیارمهم‌وخطیر که‌باموجودیّت فکری وفرهنگی ما بستگی دارد .

زبان وسیلهٔ اندیشیدن‌است . مردمی‌که زبانی پرمایه و توانا ندارند از فکر بارور و زنده وآفریننده بی‌بهره‌اند. بنابراین هرقدر در تقویت این بنیان مهم‌زندگی غفلت شود در پرورش فکر سهل‌انکاری‌شده‌است. کسانی که حد ورسم معانی کلمات و مرز آنها برای خودشان روشن‌نیست چگونه می‌توانند درست بیندیشند و چه‌چیز را می‌توانند مطرح‌کنند ؟ حاصـل پریشان‌فکری بی‌گمان پریشان‌گویی‌است .

ایرانی‌بودن، ازاین‌نظرگاه، مستلـزم ایرانی اندیشیدن‌است و ایرانی فکرکردن، نتیجهٔ معرفت به‌فرهنگ ایران‌است و به‌زبان فارسی اندیشه‌کردن»[۱۰] .

اکنون که قسمت عمده‌ای از عمـر خویش را در راه آموزش زبان و ادب فارسی صرف‌کرده‌ام، بعلاوه همگام باگذشت‌سـالها و ازدست دادن همهٔ عزیزان، عشق به‌ایران ومردم این مرزوبوم هرروز درمن نیروگرفته و سراسر وجودم را تسخیرکرده‌است، اعتقاد خودرا به‌اهمیت زبان‌فـارسی با ایمانی استوارتر ازپیش برزبان می‌آورم و یادکرد نام‌شریف فردوسی‌را بااشاره به‌درس بزرگی‌که او به‌ما داده‌است توام می‌سازم .

۱۰ــ یغما، سال بیست‌وپنجم، شمارهٔ‌دوم (اردیبهشت ۱۳۵۱)، ۶۵ــ۷۱ .

* * *

در این‌جا احتیاجی نیست که عرض کنم هرقدر شاعر و نویسنده‌ای جهانِ اندیشه و تخیّلش پهناورتر و موضوع سخنش متنوع‌تر باشد ناگزیر برای تعبیرِ آنچه درفکر وضمیر دارد به‌زبانی وسیع‌تروغنی‌تر نیازمندست. چندان‌که شاید بتوان گفت شاعران و نویسندگان بزرگ هریك برای خود مجموعهٔ لغات[۱۱] خاصی دارند نظیر فردوسی ، سعدی ، مولوی ، حافظ ، ابوالفضل بیهقی ، ابوالمعالی نصرالله ، صادق هدایت و دیگران –که هم نمودار غنای‌زبان و وسعت تعبیرآنهاست وهم معرف شیوهٔ‌بیانِ خاصشان.

شاهنامهٔ فردوسی در عین‌حال که داستانی حماسی‌است، مظاهرِ مختلف زندگی مردم‌ایران را دربر دارد. ازاین‌رو تنها از پهلوانی و جنگ‌و پیروزی سخن نمی‌گوید بلکه درآن درکنار رزم، بزم نیز هست، هم افسانه است هم تاریخ، هم پند دارد و هم حکمت، هم آیین ودین و اخلاق، هم مدنیّت وفرهنگ، هم شادی‌وشادخواری، هم اندوه ورنج، حتی داستانِ طنزآمیز نیز در شاهنامه می‌توان‌یافت[۱۲].

باوجود این تنوع موضوعات ، یك نوع پیوند مشترك در همهٔ این داستانها و مطالب‌گوناگون وجود دارد و آن روح حماسی‌است که بر همهٔ معانی و مضامین در شاهنامه تأثیرکرده و رنگی‌خاص به‌آنها زده‌است .

۱۱– واژگان Vocabulaire .

۱۲– رك: غلامحسین یوسفی، «داستانی‌طنزآمیز درشاهنامه» در نامهٔ‌مینوی ۵۲۸–۵۴۴، زیرنظر حبیب‌یغمایی و ایرج‌افشار، تهران ۱۳۵۰؛ ص۱۰۲–۱۱۸ کتاب حاضر .

یك جلوه از قدرت زبان فردوسی در سرودن این منظومهٔ بزرگ ـ که‌نزدیك شصت‌هزار بیت‌است ـ زبانِ پرمایه و توانای‌اوست مشتمل بر قریبِ نُه‌هزار لغت[۱۳] و فرهنگ وُلف[۱۴] نموداری‌است ازاین‌زبانِ وسیع‌و توانگر.

دراین بحث‌کوتاه هنر بیانِ شاعرانهٔ فردوسی مورد نظر نیست بلکه بیشتر مقصود عطف توجهی‌است به‌زبان شاهنامه و قدرت آفرینندگیِ شاعر دراین زمینه. درست‌است که میان زبان معمول و زبان شعر هم تفاوت‌است و هم ارتباط[۱۵] اما اینك می‌خواهم دور از مباحثِ نقدِ ادبی نکته‌ای بسیار ساده‌را طرح‌کنم‌که فردوسی چگونه‌توانسته‌است ازنیروهای نهفته درنهاد زبان فارسی سودجوید و زبانی پدیدآورد رسا و شیوا و پرشکوه، همان زبانی که دردست و بیان ما گاه خوارمایه و ناتوان‌می‌نماید.

بگذریم ازاین‌که زبان‌فردوسی چنان روان و روشن و بلیغ‌است که پس‌از هزارسال نه‌تنها خواص بلکه عامّهٔ مردم نیز آن‌را درك می‌کنند و به‌همین‌سبب شاهنامه هنوز در روستاها و قهوه‌خانه‌ها خوانده می‌شود و یا نقّالان آن‌را روایت می‌کنند. در خانه‌های شهرنشینان نیز تا روزنامه و مجلاتِ رنگارنگ و پرتصویر و رادیو و تلویزیون راه‌نیافته‌بود یکی‌ازکتابها که درمحفل خانوادگی بصوت‌بلند خوانده می‌شد و اهل‌خانه بدان گوش‌فرا می‌دادند شاهنامه‌بود. اشارهٔ استادمحمودفرخ نیز به‌این‌رسم‌پسندیده بوده که سروده‌است:

۱۳ـ رك: دکتر پرویز ناتل خانلری، سخن، دورهٔ هفتم، شمارهٔ‌نهم (دی۱۳۳۵)،۸۳۵.

۱۴ـ Fritz Wolff, *Glossar Zu Firdosis Schahname*, Berlin 1935.

۱۵ـ رك: Jan Mukařovský, "Standard Language and Poetic Language," *Critical Theory Since Plato*, ed....Hazard Adams, U. S. A. 1971, pp. 1050–1057 .

بیاد دارم از کودکی ز دایه و مام
فسانه‌های دلیران و آن دلیریها
وزآنچه گفت به‌شهنامه پهلوانِ سخن
ز فرّ رستم دستان و نرّه‌شیریها
درونِ جان من و مغز من زگاهِ شباب
ذخائری‌است ز نیرو برای پیریها

زبان فردوسی ازپسِ قرنها چون نام‌بلندِ او هنوز زنده و باطراوت و شورانگیزست. آیا ازاین‌ساده‌تر و هنرمندانه‌تر می‌توان سخن گفت:

فریدون فرّخ فرشته نبود زمشك‌و زعنبر سرشته نبود
به‌داد و دهش یافت آن نیکوبی تو داد ودهش‌کن فریدون تویی
(٦١/١)

ولی آنچه ما می‌نویسیم گاه برای معاصران ومعاشرانمان نیز نامفهوم‌است تا چه‌رسد به‌آیندگان.

*

می‌دانیم یکی از خصائص و استعدادهای زبان فارسی در ساختنِ واژه‌ها، قدرت ترکیب‌است. مثلاً اگر درزبان‌عربی ازطریق‌اشتقاق‌ازاصلِ ثلاثی، کلمات گوناگونی بر اوزان مختلف ساخته می‌شود، در فارسی با کنارهم قرارگرفتنِ اجزاءکلام، از اسم وصفت و ریشهٔ فعل و پیشوند و پسوند وجزآنها، واژه‌های تازه‌ای پدید می‌آید و اشتقاق در ساختمانِ کلمات فارسی باندازهٔ زبان عربی معمول نیست. فردوسی این قدرت‌را که درسرشت زبان فارسی‌است کشف کرده و ازاین‌راه نه‌تنها توان و روحی

خاص در شعر خویش دمیده بلکه به‌زبان قومیِ ما سرمایهٔ‌گران قدری بخشیده‌است. اینک‌ملاحظه‌فرمایید که ازبرخی‌کلمات -گذشته‌ازبکاربردنِ آنها بمعانی‌مختلف بصورت مفرد- چه‌ترکیبهای‌زیبا وگوناگونی اندیشیده‌و بکاربرده‌است که بویژه باسخن‌گفتن پهلوانی او تناسبی آشکارا دارد. چند مثال ازترکیبات مربوط به دوکلمهٔ «سر ، دست» که مفهوم هردو واژه محسوس‌است و دیدنی:

سر : سراپا، سرآزاد ، سرآزاده ، سراسر ، سراسیمه ، سرافراز ، سرافشان، سرافکندگی ، سرافکنده ، سرانجام ، سرانگشت، سراهنگ ، سرباز ، سربسر ، سربند ، سرپرست ، سرپنجه، سرتاسر، سرخوش، سرسبك، سرسری، سرشبان، سرشبانی، سرکش، سرکشی، سرگرای ، سرگزای ، سرگشته، سرمایه، سرمست ، سرنگون ، سرور ، سروری ، سرهنگ ، بادسر، سپهبدسر، بیدارسر ، هشیارسر، پیرسر، تیغ‌سر ، زاغ‌سر، سبك‌سر، یکسر، همسر، سیم‌سر ، گاوسر ، دیوسر ، چاه‌سر، خیره‌سَر، آسیمه‌سر، برهنه‌سر، کوه‌سر، بی‌سر ، بیدارسر[۱۶] .

دست : دست‌باز، دستبرد، دست‌بند، دست‌خط، دسترس، دسترنج، دستکار، دستکش ، دستگاه ، دستگیر ، دستگیری ، دستوار، دستور، دست‌ورز، دستوری، دست‌یاب، دستیار، دست‌یازی، چرب‌دست ، زبردست ، دوردست ، چیره‌دست ، زیردست، نغزدست ، پیشدست ، پاك‌دست ، ناپاك‌دست ، تنگدست،

۱۶- این‌گونه شواهد بااستفاده ازفرهنگ ولف فراهم‌آمده‌است .

شوم‌دست، بخشنده‌دست، تهیدست .

همین وسعت تعبیرات را می‌توان دید در آنچه مبنی بر اسماء معنی است نظیر دو واژهٔ «جان» و «داد» ازاین‌قرار :

جان : جان‌آفرین ، جان‌بخش ، جان‌پرستی ، جان‌پرور ، جان داری، جان‌ده ، جـان‌ربای ، جان‌سپار ، جان سپـوز ، جان ستان، جان‌ستانی ، جان‌فروز ، جان فزای ، جان‌گزای ، جان‌گسل، تیره‌جان ، پاکیزه‌جان ، بی‌جان .

داد :دادار، دادآفرین ، دادآور ، دادبخش ، دادجوی ، دادخواه، دادخواهنده، داددارنده ، داد ده ، دادگر ، دادگستر ، باداد ، پاک‌داد، بیداد، بیدادگر، بیدادی .

چند مثال هم عرض می‌کنم ازترکیباتی‌که ازصفت«پاک» درشاهنامه دیده می‌شود :

پاک : پاک‌بوم، پاک‌تن، پاک‌جفت، پاکخو، پاکداد، پاکدامن، پاکدست، پاکدل، پاک‌دین، پاک‌دینی، پاک‌رای، پاک‌زاد ، پاک‌زاده، پاک‌مغز، پاک‌مهر ، پاک‌نامی ، پاکی ، پاکیزه ، پاکیزه‌تخـم ، پاکیزه‌تن ، پاکیزه‌جان ، پاکیزه‌دل ، پاکیزه‌دین ، پاکیزه‌رای ، پاکیزه‌گوی، پاکیزه‌مغز ، ناپاک ، ناپاک‌تن ، ناپاکدست، ناپاکدل ، ناپاک‌دین، ناپاک‌رای، ناپاک‌زاده، ناپاکوار .

این چندنمونه نیز مربوط‌است به‌کلمهٔ «یار» بصورت‌اسم، صفت و یا پسوند :

یار : یارگر، یارمند ، یارمندی، یارور ، یـاری ، یاری‌ده ، یاری‌گر، بختیار، نابختیار، دستیار، شهریار، هشیار، ناهشیار، بی‌یار.

ازپیشوندها و پسوندها نیز فردوسی بسیار سودجسته‌است وگمان می‌کنم همین یك‌مثال از پسوند «ـ‌گر» کافی باشد :

ـ‌گر : خنیاگر ، صورنگر ، انگشت‌گر ، دادگر ، بیدادگر، پولادگـر، فریادگر، کاردگر، کارگر ، پیکارگر، دیوارگر، یارگر ، دروگر، زرگر ، پیروزگر ، پرستشگر ، خورشگر ، پوزشگر ، کفشگر، رامشگر، خواهشگر، نیایشگر، ستمگر، غمگر، توانگر، آهنگر، افسونگر، جادوگر، چاره‌گر، مویه‌گـر ، کشتی‌گر ، منادی‌گر، یاری‌گر، بازیگر، برزیگر، ورزیگر، خوالیگر .

علاوه برشیوهٔ‌ترکیب، ازطریق اشتقاق ازمصدرنیز واژگان شاهنامهٔ فردوسی غنی شده‌است چنان‌که مثلاً از دوکامهٔ «پرستیدن ، خواستن» واژه‌های زیر بکاررفته‌است :

پرستیدن : پرستار، پرستارگی، پرستش، پرستندگی،پرستنده،بت‌پرست و امثال‌آن .

خواستن : خواستار ، خواستکار ، خواهش ، خواهندگی ، خواهنـده ، دادخواه و مانندآن .

*

درس مهم دیگری که می‌توان از شاهنامهٔ فردوسی آموخت کیفیتِ استعمال واژه‌های بیگانه خاصّه‌عربی‌است. موضوع شاهنامه ـ‌که مربوط به‌ایران‌کهن‌است‌ـ ازیك‌طرف ، ویژگیهای زبان فارسی قرن چهارم ازنظـر تاریخ زبان فارسی و زبان‌شناسی ازطرف دیگر، موجب شده‌است کـه در شاهنامه ـ‌بی‌آن‌که عمـدی درکار باشد‌ـ تعداد انفاظ عربی انـدك‌است و حداکثر از صدی‌هشت و یا هشتصدوچند لغت تجاوز نمی‌کند. تازه اغلب

این واژه‌ها کلماتی‌است که درآن روزگار در زبان مردم و اهل‌ادب رواج‌یافته‌بوده‌است نظیر: «بخیل، اصل، ایمن، بلا، تدبیر، خدمت، خراج، صف، صورت، عیب، غم» و امثال اینها. بعلاوه فردوسی مانند دیگر شاعران و نویسندگان آن‌روزگار که به‌زبان فارسی و طبیعت آن معرفت داشته‌اند، واژه‌های عربی‌را به‌پیروی ازاصول زبان‌فارسی بکاربرده وباصطلاح آنهارا برنگ فارسی درآورده‌است مثلاً ازاین‌قبیل: «بخیلی، ایمنی، بلاجوی، تمامی، جوشنور، تدبیرساز، خدمتگر، سفلگی، شومی، صورتگر، عرضگاه، غمگسار، فتنه‌انگیز، منادی‌گری، وفاداری» وغیره. اینها و صدها کلمهٔ دیگر همه ترکیبهایی‌است دارای اجزاء عربی‌وفارسی ولی‌درحقیقت‌مطابق اصول واژه‌سازی زبان‌فارسی ساخته وپرداخته شده‌است[۱۷].

ما الفاظ فصیح ومانوس فارسی را ازیاد برده کلماتی بکار می‌بریم مثل: «سمینار، سمپوزیوم، کمیسیون، سوکمیسیون، کمیته، پورسانتاژ، تادانسان، تی‌پارتی، تیراژآپار، فتوکپی، گودبای‌پارتی، کافه‌تریا، سلف‌سرویس، سوپرمارکت، دراگ‌استور، شوفاژسانترال، کارت‌ویزیت، ژ.وبوی، وسترن، گاردن‌پارتی، میزآن‌سن، سناریو» وغیره. حتی‌به‌استعمال غیرضروری و روزافزون کلمات بیگانه اکتفا نکرده تعبیرات آنها را نیز به‌فارسی ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ می‌کنیم و یا واژه‌های فارسی را به‌سیاق آنها درجمله می‌آوریم و می‌گوییم: «آهنگ رشد اقتصادی»، بجای سرعت‌رشد ومیزان رشداقتصادی؛ به‌فلان مؤسسه «سرویس می‌دهیم» یعنی باآن نمك وهمکاری می‌کنیم؛ «روی‌کتابی یا موضوعی کار می‌کنیم»؛ «در نزد

۱۷ــ رك: دکتر پرویز ناتل خانلری، «لغتهای عربی درشاهنامه» ، سخن، دورهٔ چهارم، شمارهٔ پنجم (فروردین ۱۳۳۲)، ۴۰۵ــ۴۱۰ .

بچه‌ها فلان بیماری را اتود می‌کنیم» یعنی چگونگیِ آن‌بیماری‌را در میان بچه‌ها مطالعه وبررسی می‌کنیم؛ می‌نویسیم «درنزد حافظ فلان موضوع چنین‌است» یعنی آن‌نکته درنظر حافظ چنین‌است. چه‌بسیار زن‌وشوهرها که حالا «همدیگر را نمی‌فهمند» یعنی با یکدیگر توافق اخلاقی ندارند و همداستان و موافق نیستند؛ «می‌رویم که‌کاری‌را انجام‌دهیم» یعنی‌درصدد انجام‌دادن‌آن‌هستیم؛«برای‌تهران‌حرکت‌می‌کنیم» یعنی‌عازم‌تهران می‌شویم؛ «به‌یکدیگر زنگ می‌زنیم» یعنی تلفن می‌کنیم ؛ می‌گوییم فلان چیز «بطور وحشتناکی زیادست» یعنی بسیار زیادست .

روزگاری بود که برخی از متفاضلان در زبان فارسی می‌گفتند و می‌نوشتند: «الی زماننا هذا، بثّ الشکوی، بعیدالمنال، بناءً علی هذا ، تفمّده‌الله ، جیّدالرویّة، ذوات‌الاوتار، صاعاً بصاع، طوعاً ام کرهاً ، علی ایّ تقدیر، غاصٌ باهله، قس علی ذلك». راست‌است که شیوهٔ تعبیر آنان نیز فارسی نبود اما بسیاری ازایشان فارسی وعربی‌را می‌دانستند وتحت تاثیر محفوظات و معلومات خود قرار می‌گرفتند و دراین‌زمینه افراط‌ می‌کردند. اما ما که فارسی‌را درست نمی‌دانیم و به‌پیروی از تعبیراتِ فرنگی زبان قومیِ خود را چنین آشفته و ویران می‌کنیم آیا شاگردانِ شایستهٔ فردوسی هستیم ؟ بی‌گمان خیر .

*

سرشت زبان فارسی چنان‌است که واژه‌های آن بیشتر کوتاه‌است. تعداد کلمات یك‌هجائی و دوهجائی در زبان ما بمراتب بیشتر ازکلماتِ سه‌هجائی‌است وچهارهجائی ازاین هرسه‌کمترست. بعلاوه صورت‌طبیعیِ

جمله‌های فارسی نیز کوتاه‌است همچنان‌که درسخنان روزانهٔما نیز دیده‌ـ می‌شود. درشاهنامهٔ فردوسی این‌هردوویژگی آشکارامشهوددست. ایجازی که درشیوهٔ سخن‌سرایی فردوسی دیده‌می‌شود نه‌فقط‌باطبیعت زبان‌فارسی سازگاری دارد بلکه بصورت هنری‌خاص درآمده‌است. ملاحظه‌فرمایید در این چندبیت چگونه وی معانی فراوانی‌را در الفاظی‌اندک گنجانده‌است:

به‌نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد
اگر جز به‌کام من آید جواب من و گرزو میدان‌و افراسیاب
میازار موری که دانه‌کش‌است که‌جان‌داردو جان‌شیرین‌خوش‌است
براین برنهادند و برخاستند ز بهر شبیخون بیاراستند
همه کاخها تخت زرین نهاد نشستند و خوردندو بودندشاد[۱۸]

بدیهی‌است آن‌جا نیز که مقام اقتضای تفصیل و اطناب را دارد، ذوق سلیم فردوسی‌این‌نکته‌را دریافته و بشرح‌تر سخن‌گفته‌است نظیر اوصاف او ازمیدانهای‌رزم وپهلوانان ونیز رجزهای‌آنان؛ یاآن‌جاکه‌کاووس براثر شنیدن آواز رامشگری درصدد برمی‌آید به‌مازندران لشکر کشد (۳۱۷/۲) ونیزوقتی‌که بواسطهٔ وصفهای شورانگیزگرگین ازجشنگاه‌منیژه، بیژن رهسپار توران می‌شود و به‌قول فردوسی «جوان بُد جوان وار برداشت‌گام»(۱۰۷٤/٤) . منتهی چون این نکات بیشتر به‌هنر داستان‌ـ پردازی فردوسی مربوط می‌شود از بحث در این‌باب صرف‌نظر می‌کنم . دربارهٔ نقائصی‌که ازنظر نحو وجمله‌بندی در نوشته‌های‌ما دیده‌می‌شود نیز

۱۸ــ به‌نقل‌از دکترذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران ۱/۲۷۷، ح، تهران (امیرکبیر) ۱۳۳۳؛ دکترمحمودشفیعی، دانش وخرد فردوسی ۳٦۳، از انتشارات انجمن آثارملی (۸٦) ، تهران ۱۳۵۰ .

سخنی نمی‌گویم و به‌همین اشارهٔ بسیار مختصر اکتفا می‌کنم.

سخنان فصیح وکوتاه و پرمغز فردوسی را قیاس کنید باجمله‌های دراز ودرهم پیچیده‌ای که هرروزمی‌خوانیم وبزحمت معنی آنهارا می‌فهمیم. کافی‌است مثل من کتابی‌را بازکنید و برحسب تصادف با جمله‌هایی ازاین قبیل روبرو شوید:

«قرن‌ما، عصارهٔ مشتی کینه‌آواره به‌مشت، . . . نخ عـدم فراموشی دستهای پینه‌بسته، به‌انگشت، دور از بستر نرم، در زیر لوای ظلمت‌زدای آفتاب، بیگانه به‌آشتی، بیگانه به‌تردید، بیگانه به‌خواب، کوله‌پشتی مملو از ملیونها قلب پاره‌پاره به‌پشت، در پشت سنگر زیست روبروی مرگ، در کار پیکار بخاطر زندگی‌است.»

آن‌جا نیز که می‌خواهیم کوتاه‌بنویسیم به‌قول استادمینوی به«جنون حذف‌کردن» مبتلی می‌شویم[19] و جمله‌هایی بقلم می‌آوریم ناقص و نارسا. پس شگفت نیست که گـاه برخی ازبیگانگان آشنا با زبان فارسی بگویند: «چرا ایرانیها فارسی‌را فراموش‌کرده‌اند؟!»[20]

*

جلوهٔ دیگری از زبان درخشان وهنر بیان فردوسی که درخور توجه است، آهنگ حماسی وموسیقی کلام اوست. این شاعربزرگ توانسته‌است

۱۹ــ رك: یغما، سال‌چهارم، شمارهٔ هفتم (مهر۱۳۳۰)، ۲۸۹ــ۲۹۴.

۲۰ــ بانو چاپاك، استاد زبان وادبیات‌فارسی در ورشو، به‌نقل مسعود رجب‌نیا،سخن، دورهٔ بیست‌وسوم، شمارهٔ پنجم (فروردین ۱۳۵۳)، ۵۴۷.

ز ترکیب واژه‌هایی -که اکثر مأنوس و متداول‌است- چنان لحن و روحِ مردانه‌ای به‌شعرش ببخشد که اعجاب‌انگیزست. شعرپهلوانی‌وی باقتضای مقام سخت وپرصلابت وکوبنده چون پولادست نظیر این‌بیت اززبان‌رستم به‌اشکبوس:

مرا مامِ‌من نام مرگِ تو کرد زمانه مرا پتکِ ترگ تو کرد
(۹٤۹/٤)

یا به‌اسفندیار:

اگر من نرفتی به مازندران به‌گردن برآورده گرز گران
که‌کندی دل‌و مغز دیو سپید؟ که‌رابد به‌بازوی‌خویش‌این‌امید؟
که‌کاووس‌کی‌را گشودی زبند؟ که‌آوردی اورا به‌تخت بلند؟...
که گوید برو دستِ‌رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند
من از کودکی تا شدستم کهن بدین‌گونه از کس نبردم سخن
(۱٦۷۲/٦_۱٦۷٥)

توصیف هجیر ازرستم:

ز زخم سرِ گرزِ سندان‌شکن برآرد دمار از دو صد انجمن
کسی‌را که رستم بود هم‌نبرد سرش زآسمان اندرآرد به‌گرد
(٤۸۳/۲)

شاهنامهٔ فردوسی نه‌فقط ازلحاظ واژه‌ها وتعبیرات‌پهلوانی فرهنگی غنی وآهنگی مناسب دارد بلکه در داستانهای غنائیِ اونیز بتناسب مقام زبان لطیف ونرم‌است و با دل آشنا. مثلاً این منیژه‌است‌که از احوال‌زارِ بیژن با رستم سخن می‌گوید:

بسودست پایش به‌بند گران دو دستش به‌مسمارِ آهنگران
کشیده به‌زنجیر و بسته به‌بند همه جامه‌پرخون ازان‌مستمند

نیابم ز درویشیِ خویش خواب ز نالیدنِ او دوچشمم پر آب
منیژه منم دُختِ افراسیاب برهنه ندیده تنم آفتاب
کنون دیده‌پرخون‌و دل پر زدرد ازاین‌دربدان‌در، دورخساره‌زرد
همی نانِ کشکین فراز آورم چنین راند ایزد قضا بر سرم
ازاین زارتر چون بود روزگار سرآرد مگر برمن این کردگار
که‌بیچاره بیژن درآن ژرف چاه نبیند شب‌و روز خورشیدوماه
(۱۱۲۲_۱۱۲۰/٤)

اما وقتی ما می‌خواهیم ترانهٔ عاشقانه سردهیم ازاین‌رموز سخنوری که استاد طوس‌عرضه داشته‌است غافل می‌مانیم . کدام عاشق بامعشوقِ خود چنان سخت سخن‌گفته‌است که آن‌خوانندهٔ روزگارما بابم‌ترین‌اصوات و لحنی رعب‌انگیز از «زندونِ دلِ» خویش بامعشوق گفتگو می‌کند ؟!

ازاین‌گذشته بسیاری ازما شعر و نثر فارسی‌را بالحنی یک‌نواخت و بی‌رعایت زیروبم و فرازوفرود طبیعیِ آن می‌خوانیم . گاه همه‌چیز را به آهنگی پرطمطراق ادا می‌کنیم وگاه باناله واندوه. آیا اینها نیز دلیل آن نیست‌که حتی ازشیوهٔ عادی ومنطق طبیعی سخن‌گفتن و فارسی خواندن غفلت می‌ورزیم؟! آیا جای تامل و تاسف نیست که مردی هزار سال پیش ازاین به‌زبان فارسی کلمات را چنان هنرمندانه بنظم درآورد و ما پس از قرنها تجربه وبرخورداری از میراثی‌گران‌قدر چون شاهنامه ، در زبانِ مادری‌خویش چنین پیاده باشیم که بنویسیم :

«حالا اگر ـبالاخرهـ قرارباشد به‌جملهٔ آغاز برگردم و بخواهم آنچه راکه‌گفته‌شده دریک‌جمله بفشرم ازنو ـخوب البتهـ فیلم‌را باید اثری‌خوب دانست و سه‌نقطهٔ دنبال اما را [که نویسنده در آغازِ بحث آورده] شاید

بتوان باتوضیحی در زمینهٔ دور شدنِ آنتونیونی[۲۱] از سینمای داستان‌گو وگرایشش سوی بیان مستقیم حرفهایی که دربارهٔ هنرمند امروز دارد و سوی یك‌سخنرانی‌سینمایی واین‌که‌اگر متفکری‌صاحب‌نظرنیست فیلم‌سازِ خیره‌کننده‌ای‌است، پُرکرد.»

بیگانگی با آثار ارجمنـد زبان و ادب فارسی موجب شده‌است‌کـه بسیاری ازما مجموعهٔ مختصر و محدودی از واژه‌ها وترکیبات فارسی را درخاطر داریم که درمحاوره آموخته‌ایم وباهمین اندك‌مایه‌لغات می‌خواهیم درزمینهٔ موضوعات‌مختلف سخن‌بگوییم ویا قلم‌فرسایی‌کنیم[۲۲]. بدیهی‌است درنتیجهٔ این فقر لغوی و بی‌بهره‌ماندن ازگنج پهناور زبان‌فارسی، دربیانِ مطالب به‌ناتوانی سختی دچار می‌شویم و عباراتی از زیر قلممان بیرون‌ـ می‌آید چنین «پیچ‌درپیچ»:

«جنبه‌های گوناگون زندگیِ یك‌اجتماعِ عقب‌افتاده... به پیچ‌هـرزی می‌ماند که‌گردش‌آن بیهوده‌است... پیچ هرزهایی مشابه‌است که در امورِ اقتصادی منتهی به‌رکود دائمی می‌گردد... ادوار فاسد دیگری‌نیز هست‌که دور پیچ‌هرزِ اصلی می‌چرخد... بایدگفت که تصویر پیچ‌هرز یا دور فاسد ازجملهٔ تصویرهایی‌است‌که... توجه هرکسی را... جلب می‌کند... مفهومِ پیچ‌هرزرا علَم می‌کنند تانقشی‌را که برای آنان در تسهیـــل و تحکیم این گردش فاسد تعیین‌گردیده باخیال راحت ایفا دارند...»

*

۲۱ــ Michelangelo Antonioni نویسنده و کارگردان فیلم.

۲۲ــ رك: غلامحسین‌یوسفی، «نکته‌هایی درشیوهٔ نثرکنونی»، در نامهٔ اهل خراسان ۲۰-۲۲، تهران (زوار) ۱۳۴۷.

دراین‌جا از اهمیت زبان‌فارسی در آفرینش‌آثارهنری سخن‌نمی‌گویم به‌امیدآن‌که حاضران محترم خود از این نکته بخوبی آگاهند اما باکمال صداقت عرض می‌کنم که زبان‌مردم به‌مدرسه‌نرفته وکم‌سواد گاه فصیح‌تر از زبان برخی ازدرس‌خواندگان‌است. زیرا آنان کلمات و تعبیراتی را از قبیل آنچه عرض‌شد، بکار نمی‌برند واگر بندرت درگفتارشان دیده شود منشأ آن خطائی‌است‌که ما مرتکب شده‌ایم و ازما آموخته‌اند .

این‌را هم عرض‌کنم که بنده همهٔ آثار این‌روزگارا ازنظرزبان‌فارسی درخور انتقاد نمی‌دانم حتی معتقدم که قرن اخیر در ادبیات فارسی ، در شعر ونثر، دورهٔ پیشرفته و باروری‌است همراه با دگرگونیها وتازه‌جوییها که تکامل خواهدیافت و ثمرات تجربه‌ها و طبع‌آزماییها اندك‌اندك بظهور- خواهدرسید. اما این‌نکته‌را هم باید بیفزایم‌که درمیان آثارذوقی صاحبان قریحه واستعداد نیز نمونه‌هایی دیده می‌شود که شاعر و نویسنده چیزی درخورگفتن دارد و اندیشه و روح اثروی باارزش‌است ولی زبان و بیان ضعیف به‌کاراو صدمه زده وآن‌را ازجلوه و رونق انداخته‌است .

همهٔ این‌مقدمات حکایت می‌کند که درآموزش و تقویت زبان فارسی -که‌بنیان فرهنگ قومی ماست- باید بیشتر بکوشیم و در این مورد همهٔ ما موظّفیم ومسؤول اعم‌ازخانواده، طراحان نظام تعلیم‌وتربیت ، آموزگار، دبیر، استاد، اهل‌قلم، عموم وسائل طبع ونشر و جزآن. امابحث‌درباب راه‌کار سخنی‌است دیگر و محتاج فرصتی بیشتر .

مقصودبنده امشب آن بود که وقتی درخراسان، در دیارفردوسی، و دردانشگاه فردوسی، برای بزرگداشت خاطرهٔ فردوسی گردآمده‌ایم، یك‌بار دیگر وظیفهٔ مهمی‌را که درپاسداری وگسترش زبان فارسی همهٔ ما برعهده داریم یادآور شوم . به‌گمان‌من بهترین شیوهٔ احترام به‌فردوسی،

فهم پیام انسانیِ وی و کوشش در راه آرمانهای شریفِ اوست . ازان جمله است اعتلای زبان‌فارسی که استاد طوس زندگیِ خویش‌را صرف‌آن‌کرد و خرسند بود که ازاین‌راه ملتی‌را پایدار و نام خویش را جاودان‌کرده‌است.

حفظ وحراست وزنده‌نگهداشتن این‌زبان –که درطی قرنها در فرازو نشیبهای حیات با تپش دل و جوشش فکرِ هموطنان ما هم‌آهنگ ودمساز برده‌است– فریضه‌ای ملی‌است وخدمتی‌است به‌ایران و فرهنگ‌ایران که شاعر بزرگ‌ما آن‌قدر به‌آنها عشق می‌ورزید .

بزرگـوارا ! فـردوسیا! بجای تو ، من
یك‌ازهزار نیارست‌گفت ازآنچه‌رواست[۲۳]

۲۳– دیوان‌بهار، ۱/۳۲۰ .

مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار *

درباب آثار ارجمند نثر ونظم فارسی هر قدر بحث شود، اگر این بحثها کیفیت وارزش کتابهای منثور ومنظوم را روشن کند، سودمندست. ممکن است شاهنامهٔ فردوسی، غزلهای حافظ، آثار سعدی، مولوی، خیام و دیگران کم وبیش خوانده شود ولی خواندنی ثمربخش تواند بود که با معرفت و ادراک صحیح توأم گردد و به این مقصود نمی‌توان رسید مگر آن که خواننده خود اهل دقت نظر وسخن‌سنج و با رموز هنر و ادب آشنا باشد یا آنان که از این موهبت برخوردارند اورا راهنمایی کنند. مقدمه‌های تحلیلی وانتقادی که بر آثار ادبی نوشته می‌شود بیشتر بدان منظورست که این فایده را بدست دهد وهرکس مقدمه را بخواند به مفهوم کلی وروح آن اثر پی ببرد ونکته‌هایی که ممکن است درحین مطالعه به نظرش نرسد یاکمتر به آنها بپردازد روشن شود تا ارزش کلی اثر ادبی وتأثیری که هریك از اجزاء در پدیدآمدن این ارزش کلی دارد آشکار گردد. ما ایرانیان بجهاتی که اینك موردنظر نیست در ادبیات فارسی چنان که باید تحقیق وتأمّل نکرده‌ایم بخصوص به تحلیل و

* مقدمه‌ای بر رستم‌واسفندیار، از شاهرخ مسکوب (م. بهیاد) ، تهران (امیرکبیر) ۱۳۴۲. این‌مقاله حاوی نکاتی انتقادی دربارهٔ این‌کتاب است .

تبیینِ آثارادبی ونقد و بیان ارزش آنها ، جز در مواردی معــدود ، کمتر پرداخته‌ایم؛ ازاین‌رو دراین‌زمینه هرکاری صورت‌گیرد و هراثری پدیدآید مغتنم وسودمندست .

درباب شاهنامهٔ فردوسی که یکی از بزرگترین مفاخر ادبی مــاست گرچه‌گفتگوهای بسیار شده ولی هنوز سخن گفتنی فــراوان‌است و حق این‌است‌که حق مقام استادطوس ادا نشده‌است و نه‌تنها اثر بزرگ اورا، چنان‌که‌هست، نشناخته ونشناسانده‌ایم بلکه با دریغ وتأسّف بایدگفت‌که چاپی کاملاً منقح ودرست نیز ازاین‌کتاب ارجمند بدست نیست و چاپهای متأخّر هریك مزایا ونقائصی دارد .

امروز که درکشاکش پریشانیها وسرگشتگیهای قرن‌بیستم، جوانان ما به‌هدایت وتربیت بسیار نیازمندند تا به‌اصول اخلاقی و فضائل بشری ایمان‌آورند وشخصیتی استوار ومستقل وتزلزل‌ناپذیر بیابند احتیاج بــه شناختن فردوسی و پی‌بردن به‌روح حماسهٔ ملی‌ما محسوس‌تر بنظر می‌آید زیرا یکی ازمهمترین عواملی که‌می‌تواند جوانان‌کشوررا باهدف وباشخصیت بارآورد شناختن‌ایران، عشق به‌ایران وکوشش درراه سربلندی ملت ایران است وآثارادبی‌ما بخصوص‌شاهنامه درپدیدآوردن‌این‌روح ومنش‌درایشان بسیار مؤثر تواندبود. ازاین‌رو هرکس دراین‌راه گامی‌بردارد کاری‌شایسته کرده‌است وهمان‌طورکه‌مقالهٔ‌ارجمند آقای‌دکترمحمدعلی‌اسلامی‌ندوشن با عنوان «تأمّل درشاهنامه، داستان ضحاك ماردوش» (مجلهٔ‌راهنمای‌کتاب، سال‌پنجم، شمارهٔ‌دهم، دی‌ماه ۱۳٤۱) خواندنی و سودمند بود مقدمه‌ای‌را هم که آقای شــاهرخ مسکوب (م. بهیار) بــر داستان رستم واسفنــدیار نوشته‌اند و درآشنایی خوانندگان با شاهنامه مؤثرست گرامی بایدشمرد.

آقای بهیار، نویسندهٔ این‌مقدمه، چندی پیش همراه‌ترجمــهٔ «ادیپ

شهریار» نمایشنامهٔ معروف سوفوکل، نیز مقدمه‌ای سودمند و عمیق در چهل‌وپنج صفحه براین نمایشنامه نوشته و سعی کرده بودند که قهرمان نمایش، یعنی «ادیپ شهریار» را به‌خواننده بشناسانند و از راز درون او پرده‌برگیرند ونیز روح نمایش واندیشهٔ عمیقی‌راکه درآن‌مطرح‌است آشکار نمابند. کسی که‌نمایش‌سوفوکل‌را پس ازمطالعهٔ‌این‌مقدمه‌بخواند بی‌گمان‌درك و لذتش ازکسی‌که بی‌هیچ‌آشنایی به‌مطالعهٔ آن‌بپردازد افزون‌تر خواهدبود. «مقدمه‌ای بررستم واسفندیار» نیز مقدمه‌ای از همین‌دست بصورت کتابی در یکصدوسی‌صفحه‌است و با چاپی تمیز وروشن ـکه‌فقط دو غلط چاپی دارد ـ واخیراً منتشرشده‌است و این‌هردو مقدمه از ذهن جویا ونکته‌یابِ نویسنده وذوق‌واندیشهٔ وی حکایت می‌کند.

شاید بتوان‌گفت نویسنده ازمیان داستانهای شاهنامه بهترین آنهارا انتخاب‌کرده زیرا داستان رستم واسفندیار از جهات بسیار داستانی ممتازست وبخوبی نمودار هنرِ فردوسی‌است. دراین‌مقدمه بیشتر به آشناکردن خواننده بااشخاص‌داستان و برخوردآنان با یکدیگر و تحلیلِ وقایع ونتایج حاصل ازآنها توجه‌شده‌است و اگرچه درضمن، هنرمندیِ فردوسی در آفریدن قهرمانان وصفات وسجایای آنان و حوادث ناشی از تضادها وقدرت‌شاعر درداستان‌سرایی معلوم‌می‌شود اما بیان‌همهٔ‌جنبه‌های هنرِ فردوسی دراین‌داستان، ازجمله قدرت تعبیر و بیان‌او، مقصودنبوده است و باصطلاح بیشتر به‌مایه‌ومفهوم[۱] داستان پرداخته‌اند تابه‌صورت[۲] آن.

۱ـ Fond

۲ـ Forme

نویسنده دراین‌مقدمه بشرح تمام به‌معرفی خصائل اشخاص داستان پرداخته‌است و روحیات واحوال درونیِ آنان‌را بخوبی دریافته و بروشنی بیان‌کرده‌است چندان‌که خواننده باگشتاسپ، اسفندیار، رستم، بهمن و زال وهدف وآرزوهای‌آنان وکردارشان بخوبی آشنا می‌شود و این‌آشنایی در ادراک او و التذاذبیشتر وسهیم‌شدن در حوادث داستان و همگامی با وقایع و اشتیاق به‌تعقیبِ نتیجهٔ‌آنها بسیار مؤثرست. حتی‌کشاکشی که اسفندیار در درون‌خود دارد؛ حیرت وتردیدی که بر سرِ دوراهی بدان گرفتارست، خرد و منطق چه‌حکم می‌کند؟ داوری سرشت و منشِ او چیست؟ بخوبی بیان‌گشته (ص۵۰ ببعد) و ازطرفی گیروداری که درباطنِ رستم‌است، کوشش وچاره‌گریِ او برای آشتیِ شرافتمندانه و پرهیز از جنگ؛ فکر نام‌وننگ. احتراز او ازکشتن‌اسفندیار و به‌نفرین ابدی دچار-شدن؛ واندیشه‌ها وپریشان‌خیالیهای‌دیگرِ وی‌همه (ص۵۸ببعد) پیش‌چشمِ خواننده نقاشی شده‌است. بواسطهٔ اهمیتی‌که‌کسانی مانندگشتاسپ و رستم واسفندیار دراین داستان دارند ناچار بیشتر بحث ازآنهاست ولی ازبرای‌آن‌که همهٔ حوادث خوب تعلیل وتحلیل شده‌باشد نویسنده حتی از رای دخالت سیمرغ دروقایع وجهی جُسته (ص۷۸-۸۱) ونیز ناگزیریِ رستم‌را در چاره‌جویی از زال واستمداد ازسیمرغ وپی‌بردن به‌رازی «که ازآنِ آدمیان نیست» با یادآوری رویین‌تنیِ اسفندیار که خود «نیرویی غیربشری‌است» توجیه می‌کند (ص۸۱-۸۲) تا خواننده اضطرارِ رستم‌را دریابد وبداند که او ازمردانگی ودلاوریِ خویش پا فراتر ننهاده و منحرف-نشده‌است. امامهمتر این‌که نویسنده توانسته‌است ازین‌مقدمات کشمکش[۳]

۳- Conflit

داستان‌را بخوبی دریابد و سبب بروزِ آن‌را نشان دهد که چگونه رستم اسفندیار با سرشت وسجایایی چنان وسوابق وهدفهایی که گفته‌شده و بواسطهٔ وقایعی که پیش‌آمده، اگرچه خود درضمیرشان هوس جنگ‌ندارند، ناگزیر به‌جنگ تن درمی‌دهندزیرا مقدمات طوری فراهم‌آمده‌است‌که ازاین نتیجه نمی‌توان پرهیزکرد (رك: ص۸۶-۸۷ و صفحات دیگر) . بدین ترتیب خواننده بااین‌جنگ اجتناب ناپذیر روبرو می‌شود وپیوند وتسلسل وقایعِ داستان و هنر داستان پرداز را بخوبی درمی‌یابد .

نکتهٔ مهم دیگری که نویسندهٔ این مقدمه به‌راهنماییِ ذوق لطیف و روح جویای‌خود آن‌را دریافته وبخوبی بیان‌کرده‌است یکی دیگر از مظاهر هنرفردوسی‌است. در داستان‌پردازی و نمایشنامه‌نویسی این موضوع را منتقدان به‌شیوه‌های‌گوناگون یادآور شده‌اند که اگر نویسنده بتـواند در آفریدن اشخاصِ داستان هنر بخرج‌دهد اشخاص داستان خود وقایع را می‌آفرینند. زیرا برخورد آنان بایکدیگر ناچار سبب بروز حوادث و ادامهٔ داستان ونمایش‌است. دراین‌میان نویسندگانی موفق‌ترندکه نه‌تنهاقهرمانان داستانهای خودرا خوب‌انتخاب‌کنند بلکه ازبرای معرفی‌آنها به‌هیچ‌تمهید و مقدمه‌ای دست نیازند و سیر وقایع سرشت ومنش هریك‌را نشان دهد تا خواننده نیز به‌تأمّل و انـدیشه وادار و درمسائل داستان وارد شـود . فردوسی این‌نکته‌را در داستانهای خود بخصوص در رستم واسفندیار با هنرمندی بسیار ازعهده برآمده وآقای‌بهیار آن‌را چنین‌شرح‌داده‌است:

«فردوسی دربیان وتوضیح هیـچ‌یك ازشخصیتهای افسانهٔ رستم و اسفندیار سخن نگفته‌است . فقط چندجایی چنـدبیتی در بیانِ اندیشهٔ رستم و اسفندیاردیده می‌شود. جـز این دیگر هریك از آنان در جهـان ناگزیر عمل وبویژه دربرخورد بایکدیگر خصال‌خودرا می‌نمایند»[۱] ص۱۱۲).

«هنر بزرگ فردوسی درنقاشی پهلوانان نیست ، در نمایش آنها به‌هنگام عمل ودرگرمگاه حوادث ونیز درپیوند و یگانگی جدایی‌ناپذیر آنان‌است با جریان و دگرگونی زندگی، به‌همین‌سبب گویی انسان ضربان نبض و تپش قلب این قهرمانان را در رگها و حرکات زندهٔ‌آنان در پیکر پذیرندهٔ خود احساس می‌کند» (ص۱۱۳) .

نویسنده توانسته‌است به‌نثری روان نکته‌های ظریفی‌راکه در خلال این داستان دریافته‌است در مقدمه روشن‌کند . در بیان آرزوی اسفندیار برای رسیدن به‌پادشاهی و راهی‌که برمی‌گزیند می‌نویسد: «هر اندیشه‌که برای رسیدن به‌رستگاری ازکوره‌راه بیداد بگذرد به‌فرجام نارستگارست. شکست اسفندیار درمرگ او به‌دست رستم نیست ، درآن‌است که از پدر می‌پذیرد تا رستم‌را دست‌بسته به‌بارگاه وی آورد واین ازآغازآشکارست» (ص٤٦). رفتار رستم ازنظری دیگر درخور توجه‌است: «بزرگی‌رستم‌درآن است که در او سرفرودآوردن و دست به‌بنددادن نه‌تنها ازمرگ بلکه از شکنجهٔ ابدی پس‌ازمرگ نیز دشوارترست. چه مردی وچه‌مهلکهٔ عجیبی!» (ص٦٦). اما این‌که بزرگمردی رستم درما چه‌تأثیری دارد وچه‌سودی‌ازان حاصل می‌شود نکته‌ای دیگرست: «ما بزرگی بالقوهٔ خودرا درهستی رستم می‌بینیم . همین‌که آرزوکنیم چون او باشیم به‌جهتی از رهسپاران راه رستگاری هستیم. «خودستایی» رستم ستایش مردی‌است که مظهر آزادگی ماست، ستایش همهٔ آرزوهای برتری‌جوی و دورنگر وحماسی ماست وچون می‌شنویم که بزرگی مارا می‌ستاید بدو دل می‌بندیم و ازآن اوییم و ازآن ماست» (ص۹۳) . جمله‌های‌کوتاه نویسنده گاه اندیشه‌های عمیقی‌را دربر دارد که یادکردنی‌است . آرزوی اسفندیار شریف و راه او اهریمنی‌است وبه‌قول‌نویسنده: «چه‌بسیارند اندیشه‌های زیبایی که‌درعمل

دگرگونه وناهنجار می‌شوند. این راه کوتاه از مغز تا دست چه ناهموار و درازست!» (ص۴۵) «... چه دردناك است نیکی وبی‌خردی . بزرگواری به باکی اسفندیار، بازیچهٔ دست تبهکاری چون گشتاسب!» (ص۹۷). هنگامی که اسفندیار درآستانهٔ مرگ است: «دیگر نه جنگی است ونه جنگاوری، یك دم ازابدیت برادروار مردگان است درجهان پرستیز زندگان. دشمنان دوستند» (ص۱۱۷) وزمانی که اسفندیار بهمن را به رستم می‌سپارد: «دوستی شگفتی است پایدارتر از زندگی دوستان» (ص۱۱۸) و سرانجام در پایان مقدمه نویسنده این سخنان عبرت‌آموز را بعنوان درس زندگی ازبرای خوانندگان بیادگار می‌نهد: «مرد آن است که چون رستم بی‌چشم داشت پاداشی شیرین و زود انسانیت خودرا پاس دارد... مردآن است که چون اسفندیار یارایی دیدن حقیقت جانگزای را داشته باشد، اگرچه با این کار تمام زندگی خودرا نفی کند ، دست دوستی به‌سوی کُشندهٔ درستکارخود درازکند . . . مرد آن است که در زندگی ومرگ ازپای ننشیند واگردرزندگی نتوانست درمرگ دست ازستیزه بازندارد که این موهبتی دردناك وسزاوارانسان است. زمانه برآدمی پیروزست اما امکانات انسان بی‌نهایت است و می‌تواند به‌بهای نفی خود برآن چیره گردد تا درمرگ تواناتر اززندگی باشد.» (ص۱۲۹ــ۱۳۰) .

* * *

درضمن خواندن این مقدمه ولذت‌بردن ازان ، بی‌آن‌که ارزش این کار مورد انکار باشد و بی‌شائبهٔ اندك عیب‌جویی ، نکته‌ای چند به‌نظر قاصر نویسندهٔ این سطور رسید که شاید ذکرآنها بی‌فایده ننماید. اگر ازبرای این یکصدوسی صفحه که همه مطالب در ذیل عنوان کتاب نوشته شده‌است بخصوص جاهایی که موضوع تفاوت پیدا می‌کند عنوانهایی می‌گذاشتند

شاید مطلب روشن‌تر می‌نمود و نیز گزارشی بسیارکوتاه از داستان در یادآوری وقایع در ذهن خواننده وفهم مقدمه مؤثربود. در بیان احوالِ درونیِ رستم وتردید وگرفتاری‌او، اشاره به‌اعتقادکهنِ ایرانیان راجع به برخورداری پادشاه از فرّهٔ ایزدی و لزوم اطاعت از وی نیز نکته‌ای‌گفتنی است. زال که درشاهنامه مردی آزموده و چاره‌گرست و همواره چنین می‌نماید چندان‌که به‌این‌صفت شهرت‌یافته‌است در این‌جا مردی ساده و زودباور(ص۷۳)، ساده‌لوح وخیالباف (ص۷۷) خوانده شده و این سخن محل‌تأمّل‌است مگر آن‌که این‌قضاوت نویسنده درمورد گفتار و پیشنهادِ نخستینِ زال باشد. اگر درباب مفهوم نظام‌اجتماعی«کاست»(ص۲٦س۱۲) که‌جایی‌دیگر مانند کلمه‌ای فارسی درمتن جاگرفته‌است (ص ٤۵ س۱۵) و سوابق‌آن درمصرقدیم ویونان‌باستان بخصوص درهند وطبقاتی‌که قائل‌بوده‌اند توضیحی نوشته‌می‌شد خوانندگان را سودمند بود.

پیداست که نویسنده به‌طرز انشای مطلب و زیباییِ‌جمله‌ها توجهِ خاص مبذول می‌دارد و همان‌طورکه گذشت این مقدمه به‌نثری شاعرانه و روان نوشته‌شده‌است اما برخی ترکیبات وکلمات بنظر می‌رسد که شاید بواسطهٔکمیِ استعمالِ آنها در این‌گونه موارد یا تازگیشان به‌این‌صورت ممکن‌است در نظر بعضی ازخوانندگان کمی نامأنوس بنماید. البته شکی نیست که زبان فارسی به‌لغات وترکیبات وتعبیرات تازه نیازمندست وگاه ازاین‌کار ناگزیریم اما آنچه اینك موردنظرست ازین قبیل‌است: «پاهای نافر نعمت» (ص۲۰ س۷) ، «کاری‌بیدادگر» (ص۷۰س۱)، «آرام‌نشستن و تسلیم اسارت شدن ناسپاسی به‌انسانیّت این زندگی‌است» (ص۹۱-۹۲)، «جنگی درستکار ودادگر» (ص۱٤ اس ۱۳-۱٤)؛ «پیروزی‌او برجهانی‌است که باساخت وپرداختی‌تبهکارمی‌خواست انسانیت اوراناچیز و بی‌مقدار

کند» (ص۱۲۵–۱۲۶)، «نومیدی تلخ و خاکسترنشین» (ص۱۲۹ س۱۱)، «واقعیت ریشهٔ این‌یلان‌را دردل خود دارد» (ص۱۰ س ۱۴–۱۵.

گاه ترکیباتی طویل آورده‌اند که بازبان شعر سازگارترست مانند: «گسترندهٔ جنگاور دین بهی» (ص۱۲۱ س۴)، «چشمهای دورنگر ایمان اسفندیار» (ص۱۲۱ س۸). گاه کلمه ویاجمله‌ای محتاج‌به‌اندك تغییری‌است ازاین‌قبیل: «[اسفندیار] چشم‌به‌هدفی‌دور دارد، گوشهارا به‌نصایح کناره‌نشینان فرو می‌بندد» (ص۵۵) که معنی اعتنا نکردن‌ازان بخوبی برنمی‌آید. «بااین‌همه پهلوان سیستان هرگز در اندیشهٔ جان شاهزادهٔ جوان نیست» (ص۶۱) مقصودآن‌است‌که قصدکشتن اورا ندارد ولی معنی دیگری که به ذهن می‌رسد این‌است‌که نگران و «دَواپس» جان‌او نیست. «اثری چون رستم وسهراب، سیاوش یا رستم و اسفندیار ماندگارست نه ازان‌رو که یك‌بارجاودانه ساخته‌وپرداخته‌شد. بنائی‌بلند، بی‌گزنداز‌بادوباران پیوسته همان‌که بود» (ص۶ س۲–۵) جواب‌عبارت «نه‌ازان‌رو...» مذکور نیست. «اززمانی‌که رستم‌واسفندیارنوشته‌شد فارسی‌زبانان درهردوره‌ای زمانه و بازیهای آن‌را بنحوی دریافته‌اند» (ص۷ س۹–۱۰) ، «سروده‌شد» شاید بستورست (رك : دکتر محمدمعین، مزدیسنا و تأثیرآن در ادبیات پارسی، بهترست. «نستور» (ص۱۴ س۲) گویا مصحف «بستور» و صحیح آن ص۳۵۲؛ نیزرك: یشتها، ج۱ ص۲۸۷، ج۲ ص۸۷). «تصورات و ذهنیت» (ص۵۵ س۷) شاید «ذهنیات» منظور بوده‌است . بجای «یاتکار زریران» (ص۱۰۱ س۱) بطور معمول گفته می‌شود : «ایاتکار زریران» یا «یادگار زریران». «آن یل فرزندمُرده نیز سزاوار انتقام‌گرفتن‌است» (ص۱۱۴) منظور نویسنده این‌است که حق دارد انتقام بکشد ولی جزاین نیز معنی‌می‌دهد. «گاه زبون احساسات و نیروهای درونی و سرکش خویش‌است و

گ‌ه درپیکار بادبگـرانی ازخوب وبد» (ص۱۲۵ س۱۰) بجای کلمهٔ «دیگرانی» شاید بتوان گفت «کسانی دیگر» یا «چیزهای دیگر». جمله‌هایی ازاین قبیل نیز کمی طویل وشاید مبهم می‌نماید: «گشتاسپ مردپیروز ورستم دست‌افزار این‌زمانه، جهان، روزگار، چرخ‌یاسپهر ناشناختنی وبیدادگر فردوسی است که راز رازها درنهانخانهٔ او پنهان‌است» (ص۱۲۸)

این نکته‌های کم‌اهمیت ازلطف «مقدمه‌ای بررستم واسفندیار» که‌اثری سودمند و خواندنی‌است نمی‌کاهد . توفیق روزافزون نویسنده را آرزو-می‌کنم .

مرداد ۱۳۴۲

داستان داستانها*

رستم و اسفندیار

در ایامی‌که ملال روح و رنج‌تن ذوق ونشاط هرکاری‌را ازمن سلب‌کرده‌است، کتابی به‌دستم‌رسید که خواندن‌آن سبب‌شد باهمه دل‌مُردگی‌و افسردگی قلم برگیرم ودیگران را نیز در این‌حظّ‌معنوی باخود شریک‌گردانم. سخن ازشاهنامه و داستانهای جاودانی آن همیشه جاذب‌است و همّت‌انگیز. خاصه اگرکسی به‌روح وکُنه مطلب پی برد و پیام فردوسی‌را به‌گوش دل بشنود، پیامی‌که درحقیقت از درون‌جان هزاران ایرانی شیفتهٔ مردانگی ودادگری مایه‌گرفته ودرشعر او درخشیده‌است. کتاب «داستان داستانها» حاصل اندیشه و ژرف‌نگری نویسندهٔ روشن بین آقای دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن‌است درداستان رستم‌واسفندیار[1]، که‌وی آن‌را بحق شاهکارداستانهای شاهنامه شمرده‌است. داستانی‌که‌درخلالش برخی از مسائل حیات بشری مطرح‌است و انسان درآن برسر دوراهیی مهم

* داستان داستانها، رستم‌واسفندیار، ازدکتر محمدعلی‌اسلامی نُدوشن، تهران (انجمن آثار ملی) ۱۳۵۱. این‌مقاله بحثی‌است دربارهٔ این‌کتاب.

۱ــ چندسال‌پیش نیز نویسندهٔ این‌سطور توفیق‌یافت که مقاله‌ای درمعرفی «مقدمه‌ای بررستم‌واسفندیار» اثر بدیع آقای شاهرخ‌مسکوب بقلم‌آورد. وارزش نقدوتحلیل وی‌رادربارهٔ این‌داستان عرضه‌دارد، راهنمای‌کتاب ۶/۲۰۷–۲۱۲ (۱۳۴۲)؛ ص۱۵۳–۱۶۲ کتاب حاضر.

قرار می‌گیرد، البته خواندنی‌است ونکته‌آموز. اما افزون برتراژدیی‌بزرگ و اشعار بلندِ فردوسی –که زینت‌افزای کتاب‌است– بخشی که حاصل تأمّلِ نویسنده در داستان رستم واسفندیارست، ارزشی‌خاص‌دارد. آنچه دراین قسمت ازکتاب بیشتر جلوه می‌کند، دیدِ تازه ونظرِ نکته‌یاب و ذوق‌لطیفِ نویسنده‌است. وی دراین‌داستان بواقع غرق ومحو شــده تا آن را خوب چشیده وحس‌کرده‌است. بنابراین عجب‌نیست‌که نه‌تنها برای‌دانشجویان و جوانان بلکه چه‌بسا در برابر چشمِ کسانی‌هم کــه با شاهنامه انس بیشتر داشته‌اند، افقهای نوی را گشوده باشد .

ازسوی دیگر نثر زنده وپرتوان و تعبیرات بلیغ و دلکش نویسنده، افکار ودریافتهای ظریف اورا درلباسی مطبوع ودل‌نواز به‌خواننده‌می‌نماید که خود از امتیازات‌کتاب‌است. بعلاوه مطالعهٔ این اثر باردیگر این آرزورا در دل نیرو می‌بخشد که کاش برخی ازفضــلای ما در شیوهٔ تدریس خود تجدیدنظری‌کنند و تعلیم آثار ارجمند ادب فارسی‌را، به‌توضیح و تفسیرِ کلمات وتعبیرات –که بجای‌خود لازم ومفیدست– محصور ندارند و روح‌و جوهر ادبیات را بیشتر به‌محک نقد بزنند . دراین صورت افاضات ایشان بی‌گمان استعدادهای جوانان را خواهد شکفت و با حسن قبول و قــدر- شناسیها روبرو خواهندبود. بنده تصور می‌کنم نمونه‌ای که دکتر اسلامی ندوشن عرضه داشته‌است ازاین‌نظر درخور توجه تواند بود .

کتاب حاوی‌چندقسمت‌است:نخست متنِ داستان رستم‌واسفندیار بر اساس چاپ مسکو و بااستفاده ازچاپهای بروخیم و پاریس، همراه بــا برخی تصحیحات ونکته‌سنجیها. بعدازان بخشی‌است حاوی‌تأمّل‌نویسنده در رستم و اسفندیار که خود شامل یازده فصل‌است در ۱٦۸ صفحــه. قسمت آخر ضمیمه‌هــاست در ٦۲صفحه مشتمل بر توضیحی راجع بــه

بعضی ازابیات، واژه‌نامه، نامهای کسان‌وجایها‌و کتاب‌نامه. بنابراین خوانندهٔ کتاب هم عین داستان رستم واسفندیار و شعر پهلوانیِ فردوسی را ، بر اساس چاپهای منقّح موجود ، پیش چشم دارد همراه بـا توضیح لغات و عبارات، وهم ازخلال نقد و تحلیل نویسنده ازداستان، به‌روح این قصـهٔ پرمغز وعبرت‌آموز بهتر پی می‌برد. قصه‌ای‌که مؤلف آن‌را یکی ازقائمه‌های فکر وادب وفرهنگ ایران می‌شمرد و درآن بجِدّ غور واندیشه‌کرده‌است.

درنظر نویسندهٔ‌کتاب، جنگ رستم واسفندیار درعین حال مسأله‌ای است معنوی بصورت «برخورد آزادی واسارت، پیری وجوانی، کهنه ونو، تعقل وتعبُّد؛ برخورد سرنوشت با ارادهٔ انسان؛ برخورد دوطبیعت و دو عالم درون»(۹۵)[۲]. ازاین‌رو برای آن‌که ماجری خوب روشن‌شود، مهمترین اشخاص داستان[۳] یعنی رستم، اسفندیار وگشتاسپ و وضع و موقع آنها درقصه، گذشته وحال ومنش واندیشهٔ هریك بدقت بررسی می‌گردد . در شناخت وشناساندن قهرمانان واقعه وتصویر جَوّ داستان، دکتر اسلامی هم از تـاریخ مددگرفته‌است و هم از اساطیـر . آنگاه از ترکیب آنها و استنباطهای خود ، آمیزه‌ای پدیدآورده که خواننـد ـبی آن‌که خویشتن را نقط در فضای محدودِ واقعیتهای تاریخی محصور و یا بر شهپر خیـالِ افسانه‌پردازان درپرواز ببینـد ـ فضای‌داستان‌را سرشار ازروح وحیات و قهرمانان آن‌را زنده وحساس و پر شور وهیجان می‌یابد . این نحوهٔ بحث موجب می‌آید که قهرمانان درنظر خواننده، موجوداتی مصنوعی وقالبهایی بی‌جان جلوه نکنند بلکه وقتی آنان‌را نیز دارای گوشت وعصب وخواست‌و

۲ـ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌صفحات‌کتاب .

۳ـ Character

نیاز ومنش نیك ویا بد می‌بیند، داستان را بمنــزلهٔ تصویری خیال‌آمیز و متعلق به‌اعماق قرون نمی‌شمردو آن‌را آیینهٔ حیات ِ انسان می‌یابد و درهر مورد بهتر می‌اندیشد ومردی ومردمی می‌آموزد. خاصه که نویسنده خود نیز جای‌جای با اشاراتی ظریف این‌معنی را به‌خوانـــده یادآوری می‌کند. یعنی می‌خواهد همگان را به‌تأمّل‌درشاهنامه ونکته‌های‌دقیق این‌سرچشمهٔ فیض‌بخش فرهنگ‌ایران، فراخواند تاازاین‌راه اندیشه‌شان مایه‌ورگردد و از سروده‌های شاعری که ازسخن‌او «مردی‌همی‌زاید»، استواری‌شخصیت فراگیرند .

فصل مربوط به‌رستـــم دلکش‌است وخواندنی. توصیف شخصیت و گذشتهٔ حماسی ِ وی، خواننده‌را باپهلوان آشنا می‌کند. «توانایی ونامور ی ِ او درآن‌است‌که نمایندهٔ مردم‌است؛ پروردهٔ‌تخیل‌هزاران‌هزار آدمیزادست که در طی زمانهـــای دراز اورا بعنوان‌کسی که بایـــد تجسمی از رؤیاها و آرزوهایشان باشد، آفریده‌اند» (۹۷). اما پیشنهاد دست‌بستگی که‌ازطرف گشتاسپ و بتوسط اسفندیار به‌رستم عرضه می‌شـــود، مرد را در برابر ِ بزرگترین آزمایش حیاتش قرار می‌دهد . کسی‌که همواره برای بلندنامی ِ خود وهموطنان وپرهیز ازننگ، از نثار جان ِ خویش پروا نـــداشته ، اینك بی‌گناه وناسزاوار، به‌بند پذیری وخواری چگونه تن‌دردهد؟ تلاش درونی‌و خلجانهای روحی‌رستم، ناباوری او به‌شیوهٔ‌گشتاسپی، سابقهٔ‌کدورت‌آمیز ِ دوخانواده و راههای‌گوناگون ِ مسأله: تسلیم، جنگ، تن‌به‌مرگ‌نهادن ، ازپا- درآوردن ِ اسفندیار ودشواریهای هریك ازاین‌چاره‌ها ، همه دراین فصـــل مطرح می‌شود. رستم ازتسلیم ننگ‌دارد؛ ازجنگ با اسفندیار هم -که در نظرش چون سیاوش دوست‌داشتنی‌است- بیزارست و شـــومی ِ این‌کاررا می‌داند؛ مرگ نیز نه‌تنها نابـــودی همهٔ خاندان وکشورش را بدنبـــال دارد

بلکه «بمنزلهٔ میدان‌خالی‌کردنِ همهٔ کسانی خواهد بود که او را تجسمِ آرمانهای خود کرده‌اند، یعنی شکست بشریت» (۱۰۰) .

دوکارست هردو بنفرین و بد   گزاینده رسمی، نوآیین و بد

عاقبت همهٔ چاره‌گریها ونرمی وخواهش و پوزشِ‌رستم در برابرِ اسفندیار، بی‌اثر می‌ماند و باز سخن ازتسلیم‌است و دست‌به‌بندنهادن .

مراحلی‌که اندیشهٔ رستم طی‌کرده ، کشاکشی‌که جان او را تسخیر-می‌کند وسرانجام ناگزیر باکمال‌اکراه ، برای حفظ گوهر شرف وآزادگیِ خویش به‌جنگ تن درمی‌دهد، شخصیت استوار وایمان او به‌اصول، همه نکته‌هایی‌است‌که نویسنده بادقت وموشکافی تمام دراین‌بخش بررسی‌کرده است. سرنوشت رستم دراین‌مسألهٔ حیاتی، داستان اساطیری‌پرومتئوس[۴] و اختلاف او را بازئوس[۵] در افسانه‌های یونانی، فرایاد مؤلف آورده و بحثی دقیق وزیبارا درزمینهٔ ادبیات‌تطبیقی موجب‌شده‌است (۱۱۴–۱۲۰).

معرفی‌اسفندیار، جهان‌پهلوان وحریف‌رستم دراین‌داستان، نیزفصلی خاص را درکتاب پدیدآورده . وی از جوانی ونام و گذشتهٔ پرافتخار برخوردارست. «اگر رستم قهرمان دفاع ازخوبی‌است، اسفندیار قهرمانِ دین بهی‌است» (۱۲۱). بعلاه ازموهبتی بی‌نظیر بهره‌ورست یعنی رویین‌تنی اما به‌تعبیر نویسنده مانند اخیلوس[۶] پهلوان‌جنگ‌تروا، عمرش‌کوتاه‌است‌و سرانجامش ناکامی . خدمات اسفندیار به‌کشور و دینِ‌بهی ، جنگها و دلاوریهای‌او دراین‌راه، شایستگی‌وجاه‌طلبیش بدوحق‌می‌دهدکه جانشینیِ

۴– Prometheus
۵– Zeus
۶– Akhilleus

گشتاسپ را آرزوکند ولی پدر هربار وی‌را بنحوی وباوعده‌ای از سرراهِ خود دور می‌گرداند. عاقبت، پادشاهیِ اسفندیاررا موکول‌می‌کند به‌انجام‌شدنِ مأموریتی بسیار دشوار یعنی دست‌بسته‌آوردنِ رستم به‌درگاه . از مباحث زیبای این فصل، تردیدها وکشمکش وجدانی اسفندیارست در این کار ـ که‌آیا دربرابر دلیریها وفداکاریهای رستم، با وی جنگیدن و او را به‌بندکشیدن کاری سزاوار و خردمندانه‌است یانه؟ آنگاه سخن می‌رود ازکوشش‌او برای انصراف‌گشتاسپ وسرانجام برخلاف عقیدهٔ خود به کاری نادلپذیر تن دردادن، رفتار وی دربرابر نصایح مخالفت‌آمیزمادر و دیگران، و داوریهای او باخویشتن ودلائلی ازوقایع‌گذشته و موقع‌کنونی و لزوم اجرای فرمان که وی‌را به‌لشکرکشی وبستن رستم مصمّم‌کند . این مراحل ، خواننده را قدم بقدم پیش می‌برد تا می‌رسد به‌برخوردِ دو فهرمانِ داستان: «اسفندیار که دروجودش دین و دولت پیوندشده‌اند» و «پهلوان که نمایندهٔ انبوه خلق‌است» (۱۲٤). دکتر اسلامی با غور در تاریخ وافسانه واشاره به‌نکاتی اجتماعی مقابلهٔ این دو را به «مناظرهٔ گوهر وهنر» تعبیر می‌کند (۱۲٦) .

ازاین‌پس روبرو می‌شویم با مناظرهٔ دو جنگاور ، پرهیز رستم از جنگ، اصرار تعبدآمیزاسفندیار به‌تسلیم وبندپذیریِ رستم، چاره‌گریِ هریك از دو مرد برای حصول مقصود خویش، غرور و ستیزه‌جویی و احساسات متضادِ اسفندیار، لحظه‌به‌لحظه به‌جنگ نزدیك‌شدن ، ساعاتِ پرهیجان نبرد، پیروزی نخستینِ اسفندیار و ازپادرآمدن‌او به‌راهنماییِ سیمرغ، به‌دست رستم. این صحنه‌ها همه موردبحث می‌شود با دقت و نکته‌سنجیهای‌بدیع. راز رویین‌تنیِ اسفندیار ودخالت سیمرغ درداستان، بحث درازدامنی را درسابقهٔ این اسطوره ونظائرآن دربین‌ملل‌دیگر پیش‌

آورده‌است (۱٤۰–۱٥۹) ومی‌بینیم اسفندیار دراین‌سرنوشت تنهانیست. در نظر نویسندهٔ‌کتاب وی «بهترین نمونهٔ‌کسانی‌است‌که همهٔ فرصتها و امتیازهارا درزندگی دارند، منتهی چون درجهت خلاف طبیعت انسان قدم برمی‌دارند... خود نخستین‌بازنده وقربانی‌می‌گردند، آسان‌وارزان» (۱۳۹).

فصل بعدی‌کتاب، تصـویری ازگشتاسپ بدست می‌دهد بصورت «برنده‌ای پاك‌باخته» زیرا «وی بادسیسه وتمهید دست به‌نابودی پسرش می‌زند ، آن‌هم پسری که هم بی‌گناه‌است و هم برگردن‌او وکشورش حق حیات دارد» (۱٦۰) . مؤلف موارد ضعف‌گشتاسپ‌را ، ازخـلال روایات شاهنامه، درمی‌یابد وبرمی‌شمرد: دنیاپرستی،پیمان‌شکنی، حق‌ناشناسی، بی‌آزرمی و امثال‌آن . اما سبب ناسازگاریش با فرزنـد این‌است‌که وی «اسفندیاررا بیشتر به‌چشم حریف می‌بیند تافرزند» (۱٦۳). ازاین‌رو با وجود پیش‌گویی جاماسپ که مرگ اسفنـدیار در زابلستان خواهدبود . پسررا به‌این‌جنگ نافرجام می‌فرستد. شگفت نیست که وقتی اسفندیار کشته می‌شود وتابوت اورا می‌آورند، گشتاسپ مورداعتراض همه قرار-می‌گیرد ازجمله‌بزرگان‌کشور، پشوتن‌پسرش ودخترانش به‌آفرید وهمای. حتی «گناه‌گشتاسپ جرم رستم‌را می‌پوشاند. هیچ‌کس ازپهلوان‌سیستان کینه‌ای دردل ندارد، یا حرفی ازانتقام بر زبان نمی‌آورد . رستم‌را کسی می‌دانندکه ناخواسته قربانی هوس وآزگشتاسپ‌شده‌است وپس‌ازچندی داغ‌اسفندیار تازگی‌خودرا ازدست می‌دهد» (۱٦٤–۱٦٥) .

دکتراسلامی نکتهٔ باریك دیگری‌را طرح‌کرده و آن اختلاف روایات ملی ودینی‌است دربارهٔ شخصیت‌گشتاسپ. هرقدر گشتاسپ در روایات ملی وشاهنامه تنزل می‌یابـد، در روایات دینی – ازجمله درکتاب سـوم دینکرت – بهترین فرمانروایان‌است. مؤلف راز این تفاوت را در همزمان-

بودن گشتاسپ با زردشت می‌جوید وحدس می‌زند که داستان رستم و اسفندیار «از تخیّل کسانی مایه‌گرفته‌است که تمایلات ضد زرتشتی داشته‌اند . . . و خواسته‌اند باشخصیتی که درآن به‌گشتاسپ بخشیده می‌شده‌است، دق‌دلی از تشرع تعصّب‌آمیز موبدان خالی‌کرده‌باشند» زیرا «این داستان، بیش‌از هرداستان یا روایت دیگری از ایران پیش‌ازاسلام، مبیّن کشمکش بین تفکر مزدایی غیرزرتشتی وتفکر زرتشتی عصرساسانی است. دوصف، نمایندگان خودرا به‌نام رستم واسفندیارروبروی هم قرار داده‌اند؛ تایکدیگررا به‌محاکمه بکشند وظرافت داستان درآن‌است‌که‌هریك تصور می‌کندکه دیگری‌را محکوم‌کرده‌است» (۱۶۶–۱۶۸،۱۷۲). درهرحال، مؤلف، این داستان‌را –باهمه جنبه‌های افسانه‌آمیزش– کشمکشی می‌شمارد برسر قدرت وگوشه‌ای ازواقعیتهای تلخ زندگی که افسانه، حقیقت آن‌را ازپس قرون درخود محفوظ داشته‌است.

ازاین‌پس کتاب جاذبه‌ای دیگر پیدامی‌کند زیرا مؤلف داستان‌را محل بروز وتجلی سه‌نوع تفکر گونه‌گون می‌یابد که درقالب رستم، اسفندیار و گشتاسب تجسم یافته‌است و ازآنها به «تیره‌های سه‌گانهٔ فکر» تعبیر می‌کند. درحقیقت همهٔ‌وقایع وکشمکشهای داستان‌را برخورد وناسازگاری این سه‌طبیعت با هم پدید می‌آورد. وی در بحث از این سه‌گونه منش و اندیشه، درعین باریك‌شدن درتاریخ و افسانه و استنباطهای تازه کردن، مجال‌بیشتری حس می‌کند و به‌فکر وهوش آفرینندهٔ‌خویش میدان می‌دهد تا با سیر درعوالم مختلف و تداعی معانی به‌نکته‌سنجیهایی درخور توجّه دست‌یابند. نکته‌هایی‌که‌گاه ممکن‌است درچارچوب محدود تحقیق، نامعهود بنماید ولی اگر با وسعت‌نظر و روشن‌بینی بررسی شود پُرمعنی‌است و اندیشیدنی. بعلاوه پشتوانهٔ‌آنها شاهنامه‌است واساطیر و معتقدات قومی

منتهی حاصل غور و تأمّل مؤلف بسط مطلب است و دریافت پیوستگیها و استنتاجهای بدیع.

تیرهٔ رستمی فکر دربند «نام» است یعنی «زندگانی با آرمان». در این جا «آنچه اساس کارست این نیست که زندگانی خوش بگذرد یاناخوش، اصل آن است که درخدمت خوبی بسر رود». خوبیی که «در تفکّر ایرانیان باستان روشنایی است و آبادانی، رستگاری روح وجسم، توفیق فرد وجامعه باهم» (۱۷۷–۱۷۸). بنابراین «فکر رستمی برضد همهٔ عوامل و عناصری است که بخواهند معنی را اززندگی بشر بگیرند» (۱۸۱). مؤلف با غور در شاهنامه ودیگر منابع اساطیر ایرانی وکیش مزدایی وگردآوری و درنظر-گرفتن همهٔ قرائن سعی می کند شخصیت رستم وتیرهٔ فکراورا روشن کند و به این نتیجه می رسد که «تیرهٔ رستمی اندیشه یکی از جنگاوران خستگی-ناپذیر میدان خوبی است. نبرد او با روان وجسم... جریان دارد. شب وروز در تکاپوست و او را بر سر اصول ذره‌ای انعطاف نیست... و رستم که خداوندگار این فکرست، خود انسانی است تمام» (۱۸۰). مؤلف، مسألهٔ بشریت را همان مسألهٔ رستم می بیند یعنی «ایجاد موازنه میان دو امر حیاتی که درجدال قرارگرفته‌اند: حفظ زندگی و همراه کردن این زندگی با نام» نه تنزل به درجهٔ حیوانی و بربادادن همهٔ ارزشها (۱۸۲). با این همه، وی درترکیب وجود رستم دوگانگیی حس می کند که جنبهٔ منفی آن مربوط می شود به توسل پهلوان به چاره‌گری زال وسیمرغ. مرغی که قدرتی مرموز و افسانه‌ای دارد، بیگانه ازدین بهی. اما هم زادن رستم و هم پیروزیش بر اسفندیار مرهون تدبیر اوست (۱۹۲–۱۹۳).

فریب خوردن رستم و نحوهٔ نابودی او نیزکنایه‌ای انگاشته شده از خطری که درکمین فکر رستمی است (۱۹۵). درهرحال مؤلف، اندیشهٔ

رستمی‌را مانند نهری درسراسر تاریخ جاری می‌بیند وهمهٔ بزرگان فکر و عمل را در این‌شمار می‌نهد (۱۹۷) .

بعلاوه دکتر اسلامی به‌این‌نتیجه می‌رسدکه «اگر پیکار با بدی‌را در شاهنامه درختی بگیریم با دوشاخه، یك‌شاخهٔ‌آن رستمی ودیگری‌سیاوشی است» (۱۹۸). زیراکسانی مانند شاهزادهٔ پاکیزه‌خوی‌ایرانی، بابی‌گناهی و نثار جان پاك ِخویش، خاطرهٔ خوبی و حقیقت‌را در یادها زنده و وجدان ِ بشریت‌را در طرد بدی وتباهی بیدار نگاه می‌دارند . «اتحاد بین رستم و سیاوش یکی ازمثالهایی‌است‌که خط‌سیر بشریت‌را دربرابرموانع مشخص‌کرده‌است؛ افتادن وخاستن‌است، افتادن ِسیاوشی‌و خاستن ِرستمی، و درهردوحال بیداردلی و روبه‌بالا داشتن» (۲۰۱). حتی به‌نظرمؤلف، بهترین تجلی فکر سیاوشی را در عرفان‌ایران می‌توان یافت، درهر دوره‌ای‌بنوعی، وبرروی‌هم جهان‌بینی ِترك‌آن، نوعی‌کناره‌جویی‌است ازتاریکیهای هرزمان. منتهی درعرفان این اصل صورتی ظریف‌تر به‌خود می‌گیرد: قهرنفس –که مظهر خودخواهی وبدی و بیدادست – و دست یافتن به‌زندگی برتر از «خود» و وصول به‌حقیقت‌کُل وخیر محض. بدین ترتیب‌است که مولوی «حیات عاشقان را درمُردگی» می‌بیند، یا خوبان بیش‌از بدان در معرض ِ رنج وابتلاء قرار می‌گیرند و ارسطو درغمی‌که از تراژدی می‌زداید ، نوعی تزکیهٔ نفس وتهذیب روح‌کشف می‌کند یعنی پرواز به‌سوی افقهای روشن و آرزوهای شریف اگرچه دور ازدسترس نماید (۱۹۹–۲۱۱). بطورخلاصه نویسندهٔ‌کتاب تیرهٔ رستمی وسیاوشی فکررا، از ارکان مهم شاهنامه و فرهنگ‌ایران می‌داند و ازتجلیات روح متعالی ِانسان .

* * *

«تیرهٔ اسفندیاری فکر» به‌عقیدهٔ مؤلف، دوجنبهٔ بارز دارد: یکی آن‌که ازتأیید دین برخوردارست ولی می‌خواهد ازاین‌نیرو برای کامیابی درامورِ دیوی بهره‌برد. بعبارت دیگر اسفندیار از حامیان وپهلوانان معتقدِ دینِ بهی‌است وبه‌همین‌سبب آرزوهای بلندش را موجه ومشروع می‌داند. دیگر آن‌که وسیله وراهی‌که وی‌برمی‌گزیند باهدفش ناسازگارست(۲۱۴-۲۱۵).

موضوع اول بتفصیل مورد بحث می‌شود که چگونه اعتقادها بتدریج به‌سودافرادِ برخوردارگرایش می‌یابد وعامهٔ‌مردم با سادگیِ ذهن آرام‌جوی خویش آن را پذیرا می‌شوند. گوشه‌هایی از این خصائص در تیرهٔ فکرِ اسفندیاری نموده می‌شود با تعبدی آشکار (۲۱۶-۲۲۳).

خصیصهٔ دوم، به‌نظر نویسنده این‌است‌که «اسفندیار برای رسیدن به‌فرمانروایی حق دارد، ولی ازراه درست به‌تحصیل حق‌خود نمی‌کوشد. هم‌آهنگی میان هدف ووسیله دردوران داستانیِ شاهنامه بادقت موردنظر بوده‌است. اگر هدف پاکیزه‌بود، می‌بایست وسیلهٔ دست‌یافتن به‌آن نیز پاکیزه باشد. اسفندیار ازاین‌اصل انحراف می‌ورزد و درحالی‌که خود او به‌پیشنهاد پدر دائر بر ستیزه بارستم اعتقادندارد، آن‌را می‌پذیرد». آنگاه اسفندیار باسیاوش مقایسه می‌شود که فرمان پدررا درباب پیمان‌شکنی با گروگانهای توران وکُشتنِ ایشان نپذیرفت و دربدری وسرانجام نثارجان را بر انحراف از اصول مردانگی ترجیح‌داد[7] (۲۲۴).

۷ـ رک: محمدعلی‌اسلامی ندوشن، «زندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه»، تهران، انجمن آثارملی (۶۲)، ۱۳۴۸، ص۱۷۳-۲۲۴؛ غلامحسین‌یوسفی، «چهره‌ای‌معصوم‌وروشن‌درشاهنامه»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد، سال‌ششم، شمارهٔ۱ (بهار ۱۳۴۹) ص۱-۲۴؛ ص ۷۹-۱۰۱ کتاب‌حاضر؛ شاهرخ مسکوب، «سوگ‌سیاوش» تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۰.

نویسندهٔ کتاب، اسفندیاررا قهرمانی می‌داند که «اگر ساده‌دل بود، پاکدل هم بود، و دنیاداریش با جوانمردی همراه بود، و بلندپروازیش با دلاوری» (۲۲۹). درعین‌حال درشیوهٔ فکری وی موارد ضعفی می‌بینید که همانها، پهلوانی نامدار وبزرگ‌منش وجوانمرد چون اورا،باهمه ناکامی و بذل‌جان، دراین‌داستان فروتر ازرستم می‌نهد و بصورت «دلاوری فریب‌خورده وعالی‌مقام»جلوه‌گر می‌سازد.

منش وفکر گشتاسپی دراین‌کتاب نامقبول‌است. زیرا به‌قول‌نویسنده شیوهٔ «بی‌قلبهاست» یعنی‌کسانی‌که برای حصول مقصودخود از هیچ‌کاری ابا ندارند حتی رضایت به‌جان‌دادن‌فرزندی برومند چون‌اسفندیار. دراین فصل ازسرگذشت‌گشتاسپ در زراتشت‌نامه سخن می‌رود واین‌که‌برخلاف بسیاری ازداستانهای‌شاهنامه که جنگ برای پرهیزازننگ واحراز نام‌بلند صورت می‌گیرد،دراین داستان جنگی که‌گشتاسپ بوجودمی‌آورد، بهانه‌ای است برای استقرار قدرت. درضمن، نظایر این‌موارد دربرخی‌ازتراژدیهای شکسپیر: هملت، مکبث، ایرشاه، جولیوس قیصر، واساطیر یونان بعنوان مثال ارائه شده‌است وکارهایی توجیه‌ناپذیر برسر قدرت‌که تاریخ مشحون ازان‌است . مؤلف ، اکثر افزونی‌جویان تاریخ بشری‌را به‌درجاتی بیشتر برخوردار ازاین طرزتفکر می‌داند. تفکری‌رنگ‌پذیر وسرشار ازخودخواهی که وقتی بر افراد یا اقوام چیره‌گشته آنان‌را به‌تعدی و تجاوز رهنمون‌شده‌است (۲۳۰–۲۳۸) .

از اشخاص مهم داستان ومنش‌آنها که بگذریم، نویسنده فصلی را اختصاص داده‌است به«دیگرکسان داستان» مثل‌کتایون،پشوتن،جاماسپ، بهمن وزال. کتایون‌را «ندای احساس» می‌خواند و پشوتن‌را «ندای‌عقل» که یکی به‌پیروی‌ازدل‌خویش ودیگری از سرخرد، اسفندیاررا ازستیزه با

رستم منع می‌کند. هرقدر وضع کتایون درکشمکش همسر و پسرش برسرِ فرمانروایی «حساس است و اندوهبار»، پشوتن شخصیتی است موردِ احترامِ دوست ودشمن (۲۴۰-۲۴۵). جاماسب دراین داستان، مقامی متفاوت با روایات دینی دارد. درحقیقت با پیش‌گوییهای خود نوعی همدستی وشرکت درمرگ اسفندیار پیدا می‌کند وبواسطهٔ بدآموزی به‌گشتاسپ، موردنفرینِ همگان واقع می‌شود. نظیر پولونیوس[8] در تراژدی هملت. بهمن پسرِ اسفندیار نوجوانی است بزرگزاده اما بی‌تجربه و مغرور و گاه زیرك و حاضرجواب. وی بعداز مرگ پدر، جای سیاوش را درنزد رستم می‌گیرد و ازاو آیین پهلوانی و فرهنگ می‌آموزد؛ ولی پس از درگذشت رستم، به کین‌خواهی ازخاندان او می‌پردازد. زال چاره‌گرست و دوستِ سیمرغ و دراین‌داستان مظهر دودمان. ازاین‌رو از توسل به‌افسون ویاری‌جُستن از سیمرغ وتدبیرهایی ازاین‌گونه پروایی ندارد. یعنی بی‌آن‌که‌بدی‌را بپسندد، برای بقای‌خود وخاندان شیوه‌هایی‌ازاین‌نوع‌را ناروا نمی‌داند (۲۴۵-۲۵۰).

فصل آخر ازمتن‌کتاب، عنوانش «سخن‌گفتنِ پهلوانی» است. یعنی مؤلف خواسته‌است به‌معرفی قهرمانان اکتفا نکند وشیوهٔ سخنوری وهنرِ شاعریِ فردوسی‌راهم، اگرچه باختصار، نشان دهد. وی معتقدست که اوج شعر فردوسی در داستانهای رستم‌است و از همه درخشنده‌تر در داستان رستم و اسفندیار. آنگاه نمونه‌هایی از گفتار اشخاص مختلفِ داستان‌را نقل می‌کند که همه سرشار از روح وزندگی‌است، باهمه تفاوتِ منش‌آنها؛ ونیز بااشاره به‌برخی از صحنه‌ها وگفت‌وشنودها وپیچ‌وخمهای روانیِ داستان، با نظامی عروضی همداستان می‌شود که فردوسی «سخن

۸- Polonius

را به‌آسمان‌علیّین برده‌است». «درسراسر این اثر، خرمن کلمات مانند موج نیرومندی‌است که مارا دربر بگیرد ولبریز وگرانبارشویم، درست‌نمی‌دانیم ازچه، ازمستی زندگی یا ازکشش‌مرگ، درچنین‌حالتی فاصلهٔ مرگ‌وزندگی ازمیان برمی‌خیزد، نیاز نوشیدن نورست ازپستان‌خورشید» (۲۵۱–۲۶۰).

درضمائم، مؤلف برخی از ابیات‌را بترتیب توضیح‌داده (۲۶۳–۲۷۰)؛ آنگاه واژه‌نامه‌ای تنظیم‌کرده‌است از کلماتی‌که مفهومی خاص دارد و یا نامانوس می‌نماید با ذکر معانی آنها (۲۷۱–۲۸۲) ؛ به‌همین ترتیب نامهای خاص و توضیح هریك ، عنوانی جداگانه دارد (۲۸۳–۳۱۷) و ازان پس کتاب‌نامه (۳۱۹–۳۲۱). ضمیمه‌ها هریك درحدخود ضروری‌است و مفید، خاصه برای «تسهیل کار آن‌عده ازخوانندگانی‌که ممکن‌است دسترسی به کتابهای لازم نداشته‌باشند». بعلاوه بنای توضیحات بر اختصارست و روشنی وکمك به‌فهم‌داستان، نه‌اطناب وحشوهای ملال‌انگیز .

* * *

ممکن‌است برای بعضی از نکته‌بینان، درضمن مطالعهٔ‌کتاب، این‌سؤال پیش‌آیدکه‌چگونه دربحث‌ازداستان رستم‌واسفندیارگاه ازستارخان(۱۹۷)، گاندی(۲۱۲)، هیتلر و نازیها(۲۳۷) و موضوعاتی متأخر از این قبیل یاد می‌شود؟ آیا در فضای داستانی مربوط به‌قرنهای‌پیش ، این‌گونه اشارات ناسازگاری وغرابتی پدید نمی‌آورد؟ اما تأمّل درمباحث‌کتاب، خواننده‌را متوجه می‌سازد که مؤلف سعی‌کرده‌است، هرچه بیشتر در اعماق قرون نفوذکند وبا پژوهش بسیار، محیط‌داستان‌را درنظر خوانندگان مجسم‌سازد، یعنی بی‌دلیل سخنی نگوید وحاصل تحقیق و سنجش خویش را

صمیمانه عرضه دارد. تصویر او از داستان وغور وکاوش وی در سوابق موضوع و قرائن تاریخی و اساطیری -که باحوصله و دقت توام است- و دریافتهایش فرق بارزی دارد بانوشتهٔ برخی ازمعاصران که وقتی می‌خواهند راجع به هرعصر و هرموضوع و هرکسی چیزی بنویسند، بی‌زحمتِ هرگونه تحقیقی، پندارها و فرضیه‌ها و پسندهای خویش را درآن باب بقلم می‌آورند، یعنی افسانه‌ای می‌سازند خیال‌پرورد وسلیقه‌ونظرخودرا حاکم براعصار و قرون گذشته می‌کنند به‌امید جلب خوانندهٔ بیشتر، غافل ازان که مسؤولیتِ حقیقت‌پژوهی‌را ازیادبرده‌اند. اما آن‌گونه اشارات مؤلف -که اکثردرختامِ مباحث می‌آید وتمثیل‌گونه‌است- گویا بمنزلهٔ پلی‌است برای ربط دادنِ داستان وافسانه با سیر تاریخ بشری.

فکر تیز ودرک روشنِ دکتراسلامی، خواننده را شائق و پرتوقّع می‌کندکه کاش وی در این کتاب به‌گفت و شنودهای گوشه‌دار و ظرائفِ مناظرات رستم واسفندیار بیشترمی‌پرداخت ویاآن قسمتی‌راکه به «سخن‌گفتنِ پهلوانی» اختصاص داده بسط می‌داد و داستان‌سرایی و هنر بیانِ فردوسی‌را درشعر حماسی، ازنظر نقد ادبی، بشرح‌تر فرا می‌نمود و یا درصفحهٔ ۱۱۲-۱۱۳ به‌مورد سومی نیز توجه می‌فرمود که شخصیت‌رستم خدشه‌دار می‌شود وآن ملامت و ریشخندِ اوست بر اسفندیار و به‌تیر ازپادرآمدنش (ب۱۳۹۳-۱۳۹۶). اما درآن‌صورت، به‌تعبیر مؤلف، «فرع ازلحاظ کمیت ازاصل» بیشتر درمی‌گذشت و شاید اهتمام وی به‌رعایتِ ایجاز واختصار سبب‌گشته که ازتفصیل‌بیشتر دراین‌گونه‌موارد خودداری ورزد. گرچه باتلخیص برخی ازمباحث‌فرعی ممکن‌بود تاحدودی بیشتر به این‌موضوعات نیز رسید.

برخی جاها نیز برای خواننده تأمّلی پیش می‌آید ازجمله آن‌که‌شاید

گاهی درمناظرات، مراد رستم از«نورسیدگی» (ب۶۸۱)، «جهان‌نادیدگی» (ب۸۳۵)؛«جهان‌را به‌چشم جوانی دیدن» و «جوانی‌کـردن» اسفندیار (ب ۸۴۴)، بیشتر خامی وکم‌تجربگی او باشد تاکنایه‌ای به «نوآوریش» (۱۰۵). البته درمواردی‌دیگر از «تازه‌آیین لهراسپی» وگشتاسپی (ب۷۴۸) و دین بهی سخن می‌رود و رستم ، اسفندیاررا «نوآیین ونوسازوجوان» (ب۵۸۷) می‌خواند و «آیین نو» دگرگونیهایی‌است‌که نویسنده ازخلال داستان بـا هوشمندی‌تمام بخوبی دریافته وبیان‌نموده وبخصوص‌برآن‌تکیه‌کرده‌است.

اصلاحاتی‌که مؤلف، براساس چاپ بروخیم یاپاریس، درمتن‌داستان پیشنهادکرده با اندیشه ودقت توام‌است ومفهوم ابیات را روشن می‌کند . گاهی شاید بتوان‌گفت که صورت متن هم مفیدمعنی بوده‌است ازجمله در ابیات ۷۶، ۹۷۳. در یك‌دومورد، دراصل‌داستان ضبط شعـر مبهم‌است و شاید نسخه‌بدلها نیز موضوع را روشن‌نمی‌کرده‌است مانند ابیات ۲۰۷ ، ۶۶۸ . بی‌گمان این‌نکته‌اندیشیها محدود می‌شود به‌چاپها و نسخـه‌هایی از شاهنامه که دردسترس‌است . امید می‌رود چاپ منقحی از شاهنامه ـ‌که قرارست به‌اهتمام استادمینوی‌فراهم‌شودـ منتشرگردد واین‌گونه‌مشکلات ـ‌که‌هرکسی ناچار باآن روبروست‌ـ پایان‌پذیرد .

توانایی‌نویسنده بر حسن‌تعبیر ونثر فصیح وزیبای او، درخوانندهٔ آشنا با شیوه‌های‌گوناگون نثرفارسی شاید این‌انتظار راپدیدآورد که اگر وی درکتابی مربوط به‌شاهنامه وداستان‌پهلوانی رستم واسفندیار، عباراتی روزمره ازقبیل: ازسرواکردن (۱۲۳)؛ تـوی روی‌کسی ایستادن (۱۳۰) ، برچسب (۱۳۱، ۱۳۲)، دستپاچگی(۱۳۶)، دق‌دل‌خالی‌کردن(۱۷۲)را بکار- نمی‌برد، نوشته‌اش هم‌آهنگ‌تر می‌نمود. اما چه‌بساکه وی این‌گونه تعبیرات را ـ‌که درکتاب بسیارکم‌است‌ـ ازسرعمد وبرای نزدیك‌کردن‌مفهوم به‌ذهن

خوانندهٔامروزی، خاصه جوانان، بکاربرده‌باشد وبمنظور نیرو وصراحتِ بیشتر به‌زبان دادن با استعمالات زنده ورایج.

درکتاب «داستان داستانها» همه اندیشه‌وجان سخن مطرح‌است و اثری‌است‌که باید بیشتر از این‌نظر سنجیده شود. اما اشارهٔ بنده به‌برخی نکات فرعی ازباب تکمیل فایدهٔ‌کتاب‌است برای‌دانشجویان؛ ازان‌جمله‌است پیشنهاد افزودن توضیحی دربارهٔ‌کلمات وتعبیراتی مانند: بباشد همه‌بودنی (ب۵٦، ب۱۲۱۷)، رنج برداشتن (ب٦۱۲)، بویا ترنج (ب٦۲۳)، فروزش (ب۱۲۱۹)، برآهیختن (ب۱٤۰۸)، تش (ب۱٦۳۲). نیز اگر مؤلف محترم، علاوه بر ذکر مرجع، نقل‌قولها را درضمائم‌کتاب بانشانه‌ای هم مشخص‌می‌کردند، زود معلوم می‌شد که فرمانروایی محمودغزنوی بر بغداد (۳۰۲) و یا اظهارعقیده دربارهٔ معنیِ کلمهٔ طبـرستان (۳۱۱) – که محل تأمّل و تردیدست- به‌نقل‌ازکتاب لسترنج‌است نه نوشته ونظر ایشان.

امیدبنده به‌این‌که این‌کتاب نیز مانند برخی دیگر از آثار ارجمندِ مؤلف به‌چاپهای مکرر برسد، سبب می‌گردد بعضی اشتباهات چاپی‌را –که درجدول تصحیحات ظاهراً بواسطهٔ کم‌اهمیتیِ آنها وبتصورآن‌که خواننده خود متوجه خواهدشد مذکور نیست – یادداشت‌کنم تا با ذکرآنها احیاناً اززحمت مؤلفِ گرامی ومصححان درچاپهای بعد اندکی بکاهم. از باب رعایت‌اختصار فقط صورت صحیح‌را می‌نویسم؛ ان‌شاءالله این یادداشتها خود درست چاپ‌شود:

سخنها (ب۱۰٤)، فرمان (ب۵۲۷)، بره (ب۵۳۱)، برو (به‌ضم‌اول، ب ۷٦۳)، پـُر (ب۸۰٤)، پهلوخویش (ب۸٦۹)، بلرزید (ب۱۱۰۳)، بود(ب۱۲۱۷)، به‌بیداد... همه‌جنگ(ب۱۳۸۱)، فروگذار (ص۱۰۸/س٦)، زبیچارگی (۱۰/ ۱)، بماند، تاخردمندان (٤/۱۱۲)، مرگی خـاص‌خود (۱۳/۱۱۲)، درونی

امتیازها را (۲۰/۳۰۳ ؛ ۱۰/۱۶۷؛۱۱ ، ۴/۱۲۶) ، گشتاسپ (۹/۱۲۲) ، شیر (۱۱/۱۴۵)، افسانه (۱۸/۱۴۴)، معیشتی (۱۷/۱۴۳)، اوکی (۷/۱۳۹)، ، (۳/۱۶۴) القاء ، (۱۱/۱۶۲) ایرادرا ، (۷/۱۵۸) راحتا صدور ، (۸/۱۴۷)، بنمایند (۱/۲۱۴)، اسفندیاری (۵/۱۶۸)، دلیل‌را (۱۶/۱۶۶۶)، ویشتاسپ ، (۱۶/۲۵۷) ۱۶۲۵ ، (۷/۲۵۷) ۱۰۴۱ ، (۸/۲۳۵) سراپایش را (۹/۲۱۸)، معبد نوبهار (۲۲ ،۲۰ ،۱۶ ،۲۸۷) کارکردهای، روستاهای ، بازارهای (۱۰/۳۱۳)، کشته (۳/۳۱۲) ۳۹۳ ، (۶/۳۰۹) قرار می‌گیرند (۶/۲۸۸)، طیبهای، داروهای (۷،۵/۳۱۵)، ۲۸ (۸/۳۲۳) .

کسانی‌که باطبع‌کتاب سروکار دارند می‌دانندکه هرقدرهم متن‌کتابی خوانا و روشن فراهم‌شود بازصاحب‌اتر وخواننده بانفزشهای‌چاپی روبرو خواهندبود. بنابراین ایرادی بر مؤلفِ محترم نیست اما شاید از ناشر یعنی انجمن آثارملی خواهشی بتوان‌کرد که ترتیبی‌دهند تا تصحیح‌مطبعی انتشارات‌انجمن-که‌خوشبختانه‌روزافزون‌است وکتابهای‌ارجمندی ازجمله چنداثرنفیسِ دربارهٔ فردوسی‌وشاهنامه درشمار آنهاست- بصورت بهتری انجام پذیرد. بخصوص برخورداری ازکتاب پرمغز موردبحث را نیز باید ناشی از اقدام انجمن آثارملی درطبع‌ونشرآن دانست .

هرکس کتاب «داستان داستانها» را بادقت بخواند وخوب بیندیشد درخواهدیافت که نویسنده تاچه‌حد درهرزمینه باریك‌بینی بخرج‌داده تا به‌جان‌کلام پی‌برد وارتباط میان‌موضوعات‌را دریابد آنگاه حاصل‌استنباطِ خودرا بازبانی استوار وگرم و دل‌انگیز باخوانندگان در میان نهد و نیز انصاف خواهدداد که وی به‌نکات دشوار‌یابی دست‌یافته که درك و تعبیرِ آنها کاری‌است ظریف .

دراین‌یادداشت، ازباب رعایت اختصار، ازبحث درباب مطالب کتاب

خودداری‌شده‌است. بعلاوه این‌سطور بیشتر بدان امید نگارش یافته که دوستداران کتاب خوب‌را متوجه‌گرداند به‌اثری باارزش، اثری‌که مطالعهٔ آن برانسان می‌افزاید وخواننده‌را می‌کشاند به: شناخت بیشتر و بهتر فکر وهنر فردوسی وشاهنامهٔاو، ستایش‌خوبی، منش‌نیك و حیثیت‌انسان وعشق به‌ادب و فرهنگ ایران. اندیشه و خامهٔ نویسنده هرچه بیشتر بارور باد!

نیویورك، ۱۱اسفند۱۳۵۲

تأمّل در چند اثر ادبی

ز چندین عاشقانه شعر دلبر*

جوانی بیامد گشاده زبان ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ سخن‌گفتنِ خوب و روشن‌روان
بنظم‌آرم این نامه‌را گفت من ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ازاو شادمان شد دلِ انجمن[1]
به‌گیتی نماندست ازاو یادگار ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ مگر این سخنهای ناپایدار
نماند او که بردی بسر نامه را ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ براندی براو سربسر خامه‌را
زفردوسی اکنون سخن یادگیر ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ سخنهای پاکیزه و دلپذیر
چو این‌نامه افتاد در دستِ من ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ به‌ماهی گراینده شد شستِ من
نگه‌کردم این نظم سست آمدم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ بسی بیت ناتندرست آمدم
من این‌را نوشتم که تا شهریار ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ بداند سخن گفتنِ نابکار
سخن‌چون‌بدین‌گونه بایدت‌گفت ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ مگوی و مکن رنج با طبع جفت
چو بند روان بینی و رنج تن ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ به‌کانی که گوهر نیابی مکن
چوطبعی نداری چو آبِ روان ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ مبر دست زی نامهٔ خسروان
یکی نامه دیدم پر از داستان ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ سخنهای آن برمنش راستان
فسانه کهن بود و منثور بود ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ طبایع ز پیوند او دور بود

* سخنرانی نویسنده در مجلس بزرگداشت دقیقی طوسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، آذر ۱۳۵۴ .

۱ـ شاهنامه، تهران (بروخیم) ۱۳۱۲-۱۳۱۴، ۹/۱ .

نبردی به‌پیوند او کس گمان / پراندیشه‌گشت این‌دلِ شادمان
گرفتم به‌گوینده بر آفرین / که پیوند را راه داد اندر این
همو بود گوینده را راهبر / که شاهی نشانید بر گاه بر
ستایندهٔ شهریاران بُدی / به‌مدح افسرِ نامداران بُدی
به‌نقل‌اندرون‌سست‌گشتش‌سخن / از او نو نشد روزگار کهن[۲]

این داوریِ فردوسی‌است دربارهٔ گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی، نقدی ازسرِ انصاف واستادی. فردوسی با یادِ فضل‌تقدّمِ دقیقی در حماسه‌سرایی و نقل‌هزاربیت‌گشتاسپ‌نامهٔ‌اودرشاهنامه، حق‌وی‌را اداکرده اما درارزیابیِ منظومهٔ‌او، برآن انگشت‌نهاده وبحق آن‌را ازاثرخویش فروتر شمرده‌است. همهٔ‌کسانی‌که ازگشتاسپ‌نامهٔ دقیقی سخن‌گفته‌اند از تفاوت عظیمِ کارِ فردوسی ودقیقی آگاه شده‌اند؛ یعنی دقیقی ازان نیروی آفرینندگی و پرواز تخیّل و هنر داستان‌پردازی فردوسی بی‌نصیب می‌نماید و بیشتر بنظم‌آورندهٔ روایات منثور بوده‌است وحال‌آن‌که فردوسی درعین وفاداری به‌منابع قصه‌ها، چنان‌که درجایی‌دیگر نوشته‌ام، در پروراندن و شکل‌دادن به‌داستانها بصورتی شاعرانه ودلپذیر، «گویی به‌آفرینشی دیگر دست‌زده‌و روحی‌نو درحماسهٔ ملی‌ایران دمیده وعمری‌ابدی بدان‌ارزانی‌داشته‌است»[۳]. بدین‌سبب منتقدان ، امروز نیز پس‌از قرنها درموردگشتاسپ‌نامه به‌همان نکته‌ای می‌رسند که سخن‌آفرینِ طوس، فردوسی - آن‌چنان که از سخن-

۲- شاهنامه۱۵۵۴/۶-۱۵۵۵ .

۳- رک: «عشق‌پهلوان»، درکتاب مجموعهٔ سخنرانیهای اولین ودومین‌هفتهٔ فردوسی، به‌کوشش دکتر حمید زرین‌کوب، مشهد (دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی)۱۳۵۲، ص ۷ و ص۱۰ کتاب حاضر .

شناسی و روح بزرگ او می‌سزید ـ هنرمندانه دریافته و بایجاز و لطف تمام بیان کرده‌است. پس در برابر شاهنامه، گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی فروغی نمی‌تواند داشت[۴].

ازاین‌رو بنده سزاوار دیدم در گفتگو از شعر دقیقی بیشتر به‌آن قسمت از سروده‌های او بپردازم که هنرش را بهتر جلوه‌گر می‌سازد و گمان‌می‌کنم دراین‌نظر دیگران نیز با من همداستان باشند که قدرت طبع دقیقی در شعر عاشقانه و تصویر جمال و جلوهٔ طبیعت بیشتر می‌درخشد تا در گشتاسپ‌نامه‌اش.

دقیقی در روزگاری شعر می‌سرود که شاعران باطبیعت و مظاهر آن انس وهمدلی فراوان داشتند وتصویر هرچیزی‌را درمناظر طبیعت متجلی می‌دیدند. بعبارت دیگر جلوه‌های رنگ‌رنگ و دامنهٔ گسترده و پرنقشِ طبیعت الهام‌بخشِ آنان در نگارگریهای شاعرانه بود. ازاین رو رودکی دندانهای درخشندهٔ سالهای جوانیش‌را چون ستارهٔ سحری وقطرهٔ باران می‌دید[۵]. فردوسی نیز فرّ فریدون وضرورت وجودِ او را در روزگار تیرهٔ

۴ـ ازجمله رك: دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران، تهران ۱۳۳۳، ص۱۶۵ـ ۱۷۰؛ دکتر محمد دبیرسیاقی، گنج بازیافته، تهران (خیام) ۱۳۳۴، دقیقی، ص۷؛ دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، صور خیال درشعر فارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹، ص۳۰۸، ۳۲۷ـ۳۲۸، ۳۶۴، ۳۶۵.

۵ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات:

مرا بسود و فروریخت هرچه دندان‌بود — نبود دندان لا بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و دُرّ و مرجان بود — ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود

سعیدنفیسی، احوال واشعار رودکی، تهران (ادب) ۱۳۱۹، ۹۷۷/۳.

ضحاك، بمنزلهٔ بارانی درکام تشنهٔ جهان می‌انگاشت و فریــدون را چنین تصویر می‌کرد: «جهان‌را چوباران به‌بایستگی»[۶] . شهید بلخی می‌پنداشت که اگر غم‌را چوآتش دودی بود ، «جهان تاریك بودی جاودانه»[۷] و همــو دانش وخواسته را چون نرگس وگل می‌دید که «به‌یك‌جای نشکفند بهم»[۸]. آغاجی بخارایی ازمعاصران دقیقی هم، ریزش برف‌را ـکه خود جلوه‌ای از طبیعت‌بودـ با نمایش‌پرواز کبوتران سپیدبال یعنی منظرهٔ طبیعی دیگری چنین ساده وزیبا مجسّم می‌ساخت:

به‌هوا درنگر کــه لشکر بــرف چون‌کند اندر او همی پــرواز
راست همچون کبوتران سپید راه گم‌کردگان ز هیبت بــاز[۹]

یا رودکی وقتی می‌خواست از تأثیر دم‌ِگرم وشعرلطیف ونــرم خویش در

۶ـ شاهنامه ۱/۴۰ .

۷ـ این ابیات مقصودست :

اگر غم را چو آتش دود بودی جهــان تاریك بودی جــاودانــه
دراین گیتی ســراســر گر بگردی خردمنــدی نیابی شــادمانــه

ژیلبر لازار، اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان، تهران (انستیتو ایران وفرانسه) ۱۳۴۲، ۲/۲۴ .

۸ـ در این دوبیت :

دانش‌و خواسته‌است نرگس وگل کــه به‌یك جای نشکفنــد بهــم
هرکه‌رادانش‌اســت خواسته‌نیست وان‌که را خواسته‌است دانش‌کم

همان‌کتاب ۲۱ .

۹ـ به‌نقل‌از محمدعوفی، لباب‌الالباب، به‌کوشش‌سعیدنفیسی،تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۵، ص ۲۳

دلهای سخت سخن‌گوید، به‌مدد این تصـویر ساده اما بسیار گـویا ادای مقصود می‌کرد:

بسا دلا که بسانِ حریر کرده به‌شعر
ازان‌سپس‌که بکردار سنگ‌وسندان‌بود[۱۰]

ابوالعباس ربنجنی نیز میان لرزش‌گنجشك درباران واحوال‌خویشتن پیوندی چنین لطیف احساس می‌کرد که می‌گفت:

بنجشك چگونه لرزد از باران   چون یادکنم تورا چنان لرزم[۱۱]

غرض آن‌که در شعر فارسی آن‌عصر نوعی پیـوستگی شاعرانه و در عین‌حال ساده باطبیعت محسوس بود. شاعر نه‌تنها با طبیعت انس وافر داشت وهمه‌چیز را درآیینهٔ آن می‌دید، بلکه زیبایی را نیز در سادگی طبیعی می‌جُست. عجب نیست که فرخی‌سیستانی دست‌بردن درحسن‌خداداد و آشفتن آن‌را روا نمی‌دید وپسند خویش را چنین بیان می‌کرد:

ای غالیه کشیده تـو را دست روزگـار
باز این‌چه‌غالیه‌است که تو برده‌ای بکار؟
روی تورا به‌غالیه‌کردن چه‌حاجت‌است؟
اورا چنان که هست بدو دست بازدار
آرایشی بکـار چه داری همی کـز او
آرایش خـدای تبه گردد، ای نگـار!

۱۰ـ احوال واشعار رودکی ۹۸۰/۳.

۱۱ـ به‌نقل از اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرا، ۷۱/۲.

شغلی دهم به‌دست تو تا دل نهی بر آن
رو بـاده‌ای به‌رنگ لب خویشتن بیار[۱۲]

زیباشناسان می‌گویند: هنرمند درمشاهدات هنریش باهمه‌چیز نوعی دلبستگی و همدلی[۱۳] پیدا می‌کنـد. یعنی با روح خویش به‌اشیاء حیات‌ـ می‌بخشد وخود باآنها به‌هیجان می‌آید. بعبارت‌دیگر از تأثیراتی‌که خود به‌طبیعت به‌قرض داده‌است‌متأثر می‌شود. ازاین‌رو فیشر[۱٤]، اززیباشناسان آلمانی، معتقدست‌که هنرمند دراین‌حال در درون آنچه توجه وی را جلب کرده‌است حلول می‌کند. وی می‌نویسد: «اگر موضوع مشاهده، یك‌ستاره یا یك‌گل باشد، من خود را بحدی‌کوچك می‌کنم که در آن بگنجم و اگـر برعکس موضوع بزرگ باشد من خودرا وسیع و بزرگ می‌نمایـم. من در آغوش ابر می‌غـرّم، بی‌آرام وپرجنبش وجهنده وفاتح چون امواجم...»[۱۵]

دراشعار دقیقی نیز این پیوستگی با طبیعت بنحو بارزی مشهودست؛ حتی این‌احساس وادراك گاه ازمرحلهٔ همدلی‌می‌گذرد وبه‌درجه‌ای‌می‌رسد که شـاعر گویی خود را در مظاهر طبیعت می‌یابد و در درون آنها قرار‌ـ می‌گیرد وبا آنها می‌زید. آنچـه در انگلیسی آن را به Empathy[۱٦] تعبیرـ می‌کنند و در آلمانی به‌Einfühlung یا همجوشی باطبیعت و «انتقال حس

۱۲ــ دیوان فرخی سیستانی، به‌کوشش دکتـر محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهـران (زوار) ۱۳٤۹، ص۱۹۵.

۱۳ــSympathy

۱٤ــ K. Vischer (۱۸۲٤ــ۱۹۰۷)

۱۵ــ علی‌نقی وزیری، زیباشناسی درهنر وطبیعت، چاپ‌دوم، دانشگاه‌تهران ۱۳۲۸، ص۷۲.

۱٦ــFeeling into

آگاهی ازخود به‌وجود دیگری»[۱۷].

در نظر وی طبیعت سرشار از زندگی‌است و جلوه‌هـای گونه‌گونش یادآور صوری‌که شاعر ازمعشوق و احوال درونی خویش و دیگر معانی و مفاهیم درذهن دارد. بواسطهٔ همین زمینهٔ ذهنی‌است که روی معشوق در خیال شاعر چون باغی پر بنفشهٔ زلف جلوه‌گر می‌شود[۱۸] و قامتش مانـنـد «درخت سیم»[۱۹]. دندان معشوق چون «کوکب» می‌نماید[۲۰] یـا رادمردان

۱۷ـ در این بـاب رك : Herbert Read, *The Meaning of Art,* (England : Penguin Books, 1963), p. 30; *Dictionary of World Literary Terms,* ed. Joseph T. Shipley (London : George Allen and Unwin, 1955), pp. 110, 112—113; زیباشناسی درهنر وطبیعت ۷۱ـ۷۲

۱۸ـ این‌بیت منظورست که با دیگر ابیات مربوط، به‌نام عسجدی هم آمده :

ای روی تـو چون باغ و همه باغ بنفشه

خواهم‌که بنفشه چنم اززلف تو یك‌مشت
(٦٩)

اعداد میان دوهلال درمتن‌مقاله ویادداشتها مربوط‌است به‌شمارهٔ صفحات «دقیقی واشعاراو» درکتاب گنج بازیافته. در موارد لزوم درنقل اشعار دقیقی ازکتاب اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان وجلداول گنج‌سخن، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، چاپ‌دوم،تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۹ نیز استفاده شده‌است.

۱۹ـ اشاره‌است به‌این‌بیت :

صنـوبر دیدم و هرگز ندیـدم   درخت سیـم کش بر سر صنوبر (۷۱)

۲۰ـ دراین‌بیت :

ور نبودی کوکبش در زیر لب   مونسم تا روز کـوکب نیستی (۷۵)

مانند «گل، کوته‌زندگانی» اند[۲۱].

ملاحظه فرمایید دراین‌غزل معروف چگونه شاعر همهٔ اعضای معشوق را بـا اجزای طبیعت یا اشیاء مانوس تصویرکرده ، تصویرهایی کـه در عین سادگی و روشنی ،پرطراوت و زیباست .

شبِ سیاه بدان زلفکـان تو مانـد
سپید روز به پـاکی رخان تو مانـد
عقیق را چو بسایند نیك سوده گران
کـه آبدار بـود با لبـان تو مانـد
بـه‌بوستانِ ملوکان هزارگشتم بیش
گلِ شکفتـه به‌رخسارگان تو مانـد
دوچشم آهو و دو نرگس شکفته ببار
درست‌وراست بدان چشمکان‌تو ماند
کمان بابلیـان دیدم و طرازی تیـر
که برکشیده شود بابروان تو مانـد
تورا به سروین بالا قیاس نتوان کرد
که سرو را قدوبالا بـدانِ تو مانـد (۷۰)

این‌کیفیت، شعر دقیقی را گرم وحساس دارد اما تصاویر شاعرانهٔاو نه‌تنها گریزنده ودشواریاب نیست بلکه باهمه تازگی و مطبـوعی ، مـأنوس است و در دسترس؛ یعنی دارای حالتی‌است‌که شاید مصـداق اصطلاحِ بُـرمعنیِ سهل‌ممتنع باشد .

۲۱ـ مضمون این‌بیت‌است :

ولیکـن رادِ مـردان جهانـدار   چو گل باشند کوتـه زندگانی (۷۵)

این تصویرگریها گاه چنان ساده و فطری‌است که بداوت آنها شعر را ازجلوه می‌اندازد مانند این ابیات :

گر دست به‌دل برنهم از سوختنِ دل
انگشت‌شودبی‌شك دردست‌من‌انگشت (۶۹)

*

چشم‌تو که فتنهٔ جهان خیزد ازاو — لعل‌تو که آب خضر می‌ریزد ازاو
کردند تن مرا چنان خوار که باد — می‌آید و گرد و خاك می‌بیزد ازاو
(۷٤)

اما گاه نیز همین تصاویر ساده ، لطفی خاص دارد و یادکردنی‌است، ازاین قبیل :

زان تلخ میی گزین که گرداند — نیـروش روانِ تلخ را شیرین
وز طلعت او هوا چنان گـردد — کـز خون تذرو سینهٔ شاهین
(۷۳)

*

نکـه‌کن آب و یخ در آبگینه — فروزان‌هرسه‌همچون‌شمع‌روشن
گـدازیده یکی ، دوتا فسرده — به‌یك لون این‌سه گوهر بین‌ملوّن
(۷۳)

یا نظیر آن‌که ملکت شکاری‌است که عقاب پرنده و شیرژیان‌نیز برآن دست نتوانندیافت[۲۲].

*

۲۲ــ اشاره به‌این‌بیت‌است :

که ملکت‌شکاری‌است کورا نگیرد — عقاب پرنده ، نه شیر ژیانی (۷۵)

همان‌گونه‌که دامنهٔ طبیعت‌رنگارنگ و چشم‌نوازست، تصاویر دقیقی نیز از تنوع رنگها بغایت برخوردارست. این نیز یکی از ویژگیهای شعر دورهٔ سامانی است. وقتی شاعر بواقع از پرده‌های زیبایی که پیش‌چشمش گسترده‌است بوجد می‌آید، ناگزیر تحت تأثیر آنها واقع می‌شود و نتیجهٔ این تأثّر ذوقی را در شعرش می‌توان دید. همهٔ کسانی که در این زمینه تجربهٔ مستقیم داشته‌اند چنین‌اند. چه‌کسانی‌مروزی ومنوچهری‌دامغانی و چه ویلیام وردزورث[۲۳] شاعر انگلیسی و یاجان‌کانستبل[۲٤] نقاش‌منظره‌نگار معاصر او که ذوق این هردو ازمناظر انگلستان متأثر شده وقلمشان به تصویرآنها پرداخته‌است، در آثارشان «رنگی‌محلی» نیز می‌توان‌یافت[۲۵]. این‌گونه تأثّر ذوقی وسروکار داشتن مستقیم باطبیعت درست عکس‌شیوهٔ کسانی‌است‌که به‌قول جمالزاده زیرکرسی می‌نشینند و«بهاریه»می‌سازند. پیداست ثمرهٔ ذوق اینان تاچه‌حد اصالت تواندداشت!

در ابیات زیر از قصیدهٔ دقیقی -که عرض می‌شود- تنوع رنگها در تجسّم منظرهٔ زیبای باغ ازیک‌سو، و رقت وظرافت تصویرها که سکون و آرامش صبحی‌بهاری‌را محسوس می‌کند ازسوی‌دیگر، چشم‌گیرست. بعلاوه لطافت‌غنائی صور ذهنی شاعرنشان می‌دهد که آفرینندگی طبع دقیقی در این‌زمینه، بیش‌از شعرحماسی‌اوست. دراین‌شعر همهٔ‌مظاهرطبیعت‌زنده و ازحیات سرشارند یعنی شاعر همان روح وتپشی‌راکه درطبیعت احساس‌

۲۳- William Wordsworth (۱۷۷۰-۱۸۵۰)

۲٤- John Constable (۱۷۷٦-۱۸۳۷)

۲۵- رک: H. Read, *op. cit.*, p. 132 . درباب «رنگ محلی»، رک: غلامحسین یوسفی، نامهٔ اهل خراسان، تهران (زوار) ۱۳٤۷، ص۱-۱۸ .

کرده درشعرخود دمیده‌است وآن‌را به‌مدد تشبیهات و لطائف بیان به‌ما می‌نماید:

گلِ اندر بوستانان بشکفیده / بسانِ گلبنان باغ پر بر
توگویی هریکی‌حوربهشتی‌است / به‌دستت هریك ازیاقوت مجمر
به‌صدگونه نگار آراسته باغ / به‌نقش وشّی ونقش‌مسطّر
به‌کاخ میرِ ما ماند به‌خوبی / گشاده بر همه آزادگان در
سحرگاهان که باد نرم جنبد / بجنباند درخت سرخ و اصفر
تو پنداری که از گردون ستاره / همی باریده بر دیبای اخضر
نگار اندر نگار و لون در لون / هزاران در شده پیکر به‌پیکر
به‌زیر دیبهٔ سبز اندر آنك / ترنج سبز و زرد از بار بنگر
یکی‌چون‌حقّه‌ای از زرّخفچه‌است / یکی چون بیضه‌ای بینی ز عنبر
درخت سبزتازه، شام وشبگیر / که ماه از بر همی‌تابد براو بر
درفش میر بوسعدست گویی / فروزان ازسرش‌بر ، تاج‌گوهر
(۷۲-۷۱)

شعردیگری -که آن‌هم جنبهٔ غنائی وتوصیف جمالِ طبیعت‌را دارد- ازجهات مختلف قابل‌توجه‌است. دقیقی درتابلوبدیعی‌که ازفصل‌اردیبهشت درشعر خویش پدیدآورده -طراوت و روح‌خاصی به‌تصویرها می‌بخشد. بعلاوه تخیل ظریف شاعر به‌درون هرچیز راه می‌جوید و همجوشیِ او با طبیعت، سبب می‌شود که همهٔ مظاهر بر پردهٔ شعر او جاندار جاوه‌کند. درحقیقت این‌دقیقی‌است‌که زمزمهٔ طبیعت‌را درك می‌کند و اززبان طبیعت سخن می‌گوید ویا دیدار مناظر طبیعی، خیال او را بپرواز درمی‌آورد و صوری چنین بدیع در مخیّله‌اش برمی‌انگیزد . در این‌جا تصویرها نه‌تنها تازه وزیباست بلکه نموداری‌است ازجلوه‌های گوناگون: دامنهٔ پرنقش‌زمین، پهنهٔ‌آسمان، رنگارنگی وعطرگلها، زلالی چشمه و طعم نوش‌آن ، آراستگیِ

درخت، خرّمیِ دشت، جمال معشوق، رنگ باده و نغمهٔ چنگ . هریک از اینها با بُعدی خاص نموده شده ازاین‌رو همهٔ وجودانسان از این شعر محظوظ می‌گردد . یعنی شاعر همهٔ اجزا وحواس ما را بنوعی تسخیر و مجذوب می‌کند وهریك‌را بنحوی سیراب وسرخوش می‌سازد :

برافکند ای صنم ابر بهشتی ... زمین را خلعتِ اردیبهشتی
زمین برسانِ خون‌آلود دیبا ... هوا بر سان نیل‌اندود وشتی
به‌طعم نوش‌گشته چشمهٔ آب ... به رنگ دیدهٔ آهوی دشتی
بهشت عدن را گلزار ماند ... درخت، آراسته حور بهشتی
چنان‌گرددجهان هزمان‌که‌دردشت ... پلنگ آهو نگیرد جز به‌کُشتی
بتی باید کنون خورشید چهره ... مهی کودارد ازخورشید پُشتی
بتی، رخسار او همرنگ یاقوت ... میی ، برگونهٔ جامهٔ کنشتی
جهان طاووس‌گونه‌شد به‌دیدار ... به‌جایی نرمی و جایی درشتی
بدان‌ماند که گویی از می‌ومشك ... مثال دوست بر صحرا نبشتی
زگِلِ بوی‌گلاب آید بدان سان ... که‌پنداری‌گُل‌اندرگِل سرشتی
دقیقی چارخصلت برگزیدست ... به‌گیتی ازهمه خوبی و زشتی
لب یاقوت رنگ و نالهٔ چنگ ... می چون‌زنگ و کیش‌زردهشتی
(۷٤)

درهمین ابیاتِ اندکی‌که از دقیقی مانده این‌گونه تصویرگریهای زیبا کم‌نیست. مثلاً درتغزلی، رنگ روی دلدار، صوری لطیف در خیال او بدیدآورده همچنان‌که لبان بوسه‌خواه وشکّرینش :

بسان آتشِ تیزست عشقش ... چنانچون دورخش همرنگ آذر
بسان سرو سیمین‌است قدّش ... ولیکن بر سرش ماه منوّر
فریش آن روی دیبارنگ چینی ... که رشك آرد براو گلبرگ تربر

فریش آن‌لب که تابدر نیامد ز خلد آیین بوسه نامد ایدر
ازان شکّرلبان‌است این‌که‌دایم گدازانم چو اندر آب شکّر
(۷۰)

*

برروی‌هم تشبیهات ونگارگریهای‌شاعرانهٔ‌دقیقی بیشتر رنگ غنائی[۲۶] دارد. چنان‌که درابیات مذکور آشکارست . پس نه‌عجب که خورشید را «عروس روز» می‌انگارد[۲۷] . حتی‌درگشتاسپ‌نامه تیرباران سپاهیان‌ایران و توران درمیدان نبرد، چون «تگرگ بهاران» درنظرش جلوه می‌کند[۲۸] و در کشته‌شدن شیدسپ در رزمگاه می‌نالد که «دریغ آن شه پرورده بناز» (٤١) یامی‌گوید: ازخون«درودشتها شد همه لاله‌گون» (٤٣) . گمان می‌کنم اگر بگویم طبع دقیقی بیشتربه شعر بزمی وغنائی‌گرایش دارد سخنی نابجا نیست وشاید علاوه برکوتاه‌پروازی تخیّل‌وی در حماسه‌سرایی ، این‌نکته نیز ازموجبات ناکامی او در شعر رزمی باشد، همان‌چیزی که به‌تغزلها و طبیعت‌نگاریهایش لطف وفروغ بخشیده‌است .

*

درآن‌قسمت از اشعار دقیقی که موردنظرماست ، به‌اقتضای حال ،

۲۶ـ Lyric

۲۷ـ دراین‌بیت :

شب فرخ چو شب آغاز کردی عروس روز پرده ساز کردی (۸۸)

۲۸ـ اشاره‌است به‌این‌بیت :

بکردند یك تیرباران نخست بسان تگرگ بهاران درست (٤٠)

تصویرها از تحرک و پویایی[۲۹] خاصی بهره‌ورست بخصوص که وی ازان دسته شاعرانی‌است که روحشان باطبیعت همراز ودراهتزازست. کسی‌که باطبیعتِ زنده و پرجوش مأنوس‌است ناگزیر تموّجات خیال و تپشهای دلش با آن هم‌آهنگ می‌شود و شعرش لبریز از حیات و پوینده‌است[۳۰]. بسیاری از ابیاتی‌که تاکنون عرض شد شاهدی گویا بود؛ به‌این دو بیت‌نیز توجّه فرمایید:

توآن‌ابری که ناساید شب‌وروز   زباریدن چنانچون ازکمان تیر
نبـاری درکف زرخواه جز زر   چنانچون برسر بدخواه جزبیر
(۷۳)

گاه نیز موضوع مقتضی آن‌است‌که تصویرها سکون[۳۱] را نشان دهد. دراین‌گونه موارد شاعر فعل کمتر بکاربرده بعلاوه نه‌تنها معنی‌کلمات چنین مفهومی‌را القاء می‌کند بلکه صورتهایی‌که وی مجسم کرده‌نیز این‌احساس‌را کامل می‌سازد. مثلاً دراین‌دوبیت آرامش شبی‌تاریک که‌همه‌چیز ازحرکت وجنبش بازایستاده، و سـکون و سکوت در درازنای شبِ دیرپای خـوب جلوه‌گرست:

شبی پیش‌کـردم چگونه شبی   همی از شـب داج تاریک‌تـر
درنگی که گفتم که پروین همی   نخواهد شد از تارکـم زاستر
(۷۲)

یاآن‌جاکه شاعر می‌خواهد دیرماندنِ خویش‌را درجایی و درنتیجه خوار-گشتنش‌را بیان‌کند از تشبیهی مدد می‌جوید که هم رکود و سکون و طول

۲۹- Dynamics

۳۰- درباب «حرکت‌وایستایی درصورخیال»، رک: صورخیال درشعرفارسی ۱۹۲-۲۰۵.

۳۱- Statics

اقامت‌را. دربر دارد و هم بی‌قدری را :

من این‌جا دیرماندم خوارگشتم . عزیز ازماندن دایم شود خوار
چوآب اندر شمر بسیار ماند زهومت گیرد از آرام بسیار
(۷۲)

*

تصویرگریهای دقیقی اغراق‌آمیز نیست و شاید این نیز دلیلی دیگر باشدکه او شاعرحماسه نمی‌توانست‌بود. زیرا اغراق پروازگاه خیال‌است‌و مایهٔ بسیاری از زیباییهای هنری، گرچه موجب‌تباهی‌شعرنیز تواندشد[۳۲]. گاهی بندرت در مدایح دقیقی مایه‌ای از اغراق و مبالغه دیده می‌شود ، ازجمله می‌گوید :

ای‌کرده چرخ تیغ تو را پاسبان ملك
وی‌کرده جودکف‌ّتورا پاسبان‌خویش
تقدیر گوش امر تو دارد ز آسمان
دینار قصدکف‌ّتو دارد زکان خویش
(۷۳)

اما خیال نگارگرشاعر ازان نیروی آفرینندگی برخوردارست که تواند مثلاً اسطوره‌های قومی ویا دینی‌را خمیرمایهٔ صورتی‌شعری‌بسازد. نه‌تنها بهرام و اورمزد وسیاوش وفریدون وسیمرغ وتیر گز و رخش وزال را اساس تشبیه قرار می‌دهد[۳۳] بلکه درخلال قصهٔ یوسف ویعقوب و آزر

۳۲ــ رك: صورخیال درشعرفارسی ۱۰۱ــ۱۰۷ .
۳۳ــ به‌ابیات زیر توجه شود :

بهرامی آنکهی که بخشم آیی بر گاه اورمزد درفشانی (۸۷)

←

نیز صور ذهنیِ خویش‌را تعبیر می‌کند[۳۴]. حتی‌خیال او از روایات‌مذهبیِ شیعه، مانند شجاعت علی (ع) در جنگ‌خیبر وستمِ آل‌بوسفیان باحسنین (ع)، نیز تصویرآفرینی می‌کند، اگراین‌گونه‌ابیات سرودهٔ‌او باشد[۳۵]. معانیِ علمی ونجومی نیز بنوعی‌دیگر ذهن اورا بر می‌انگیزد ، ازجمله در تصویرِ شراب می‌سراید :

زان‌ستاره که مغربش دهن‌است مشرق اورا همیشه بررخسار
(۷۳)[۳۶]

*

→

سیاوخش‌است پنداری میان شهروکوی اندر
فریدون‌است پنداری میان درع‌وخوی اندر (۸۰)

تورا سیمرغ و تیر گز نباید نه رخش جادو و زال فسونگر (۷۲)

۲۴– دراین ابیات :

به‌چهره یوسف دیگر ولیکن به هجرانش منم یعقوب دیگر
اگر بتگر چنان پیکر نگارد مریزاد آن خجسته دست بتگر
وگر آزر چنو دانست کردن درود از جان من بر جان آزر (۷۰)

۲۵– ابیات زیر مرادست که در انتساب‌آنها به‌دقیقی تردیدکرده‌اند ، رك: صور خیال درشعرفارسی ۲۴۰–۲۴۱ :

چنان کز چشم او ترسم نترسید جهود خیبری از تیغ حیدر
چنان کن‌چشم‌او کرده‌است بامن نکرد آن نامور حیدر به‌خیبر
چنان برمن‌کند او جور و بیداد نکردند آل بوسفیان به شبّر
چنانچون من بر او گریم نگرید ابر شبّیر زهرا روز محشر (۷۱)

۳۶– نظیر این مضمون درشعر ابونواس نیز دیده‌می‌شود، رك: صورخیال درشعرفارسی ۲۷۷–۲۷۸. بیت‌زیرهم درخورتوجه‌است :

←

بیان گرم وپرتوان دقیقی -که درکمال سادگی پیراسته ودرخشنده است وچون آب زلال زیبا و روشن - یکی‌دیگر ازمظاهر لطف‌طبع وقریحهٔ وی درشاعری‌است . به‌مدد همین زبان پوینده و «الفاظ خوش»است که «معانی رنگین» را آراسته ودرابیات دل‌نواز خویش به‌ماارزانی‌داشته‌است. اجازه فرمایید این‌مقانه را به‌چند بیت دیگر ازوی - که نمونه‌ای از زبان پرمایه وخوش‌آهنگ اوست - بیارایم :

ز دو چیز گیرند مر مملکت را — یکی پرنیانی ، یکی زعفرانی
یکی زر نام ملك بر نبشته — دگر آهن آب دادهٔ یمانی
کرا بویهٔ[۳۷] وصلت ملك خیزد — یکی جنبشی بایدش آسمانی
زبانی سخنگوی و دستی‌گشاده — دلی همش کینه، همش مهربانی
که‌ملکت شکاری‌است‌کورانگیرد — عقاب پرنده ، نه شیر ژیانی
دوچیزست کورا به‌بند اندرآرد — یکی تیغ هندی ، دگر زر کانی
به‌شمشیر بایدگرفتن مر او را — به‌دینار بستنش پای ار توانی
کرا بخت‌و شمشرودیناراشد — نباید تن تیر و پشت کیانی
خردبایدآن‌جا و جودوشجاعت — فلك کی دهد مملکت رایگانی ؟
(۷۵)

*

درهرحال دقیقی شاعری بوده‌است نگارگر طبیعت، سرودگوی عشق و

→

خورشید تیغ تیزتورا آب‌می‌دهد — مرّیخ نوك نیزهٔ‌توسان‌زند همی (۸۸)

۳۷- استاد مجتبی مینوی این‌کلمه‌را «بوبه» می‌دانند .

ستایندهٔ شهریاران و دراین زمینه شعرهایی بجا نهاده لطیف و هنرمندانه . زبان شعری او نیز مواد و ترکیب و پیوندش بیشتر بزمی است و باصلابت و کوبندگی سخن گفتن پهلوانی و رزمی تجانسی ندارد . بیهوده نبوده که معشوقه‌اش هم ازاو یادبودهایی ازاین گونه می‌خواسته است :

مراگوید زچندین شعر شاهان — ز چندین عاشقانه شعر دلبر
به‌من ده تا بدارم یادگاری — به‌پردهٔ چشم بنویسم به‌عنبر
به‌حلقهٔ زلفك خویشش ببندم — چوتعویذی فرو آویزم از بر
(۷۱)

هنرِ نویسندگیِ بیهقی*

آنچه بنده قصد دارم در نهایت اختصار به‌عرض برسانم بیانِ این نکته است که ابوالفضل بیهقی تنها مورخی بلندپایه نیست بلکه نویسندهٔ بزرگی نیز هست. می‌دانیم که آثار ادبی به‌ادبیات محض[1] منحصر نمی‌شود. کسانی هستند که علاوه بر تبحّر در موضوعی خاص -بیرون از قلمرو ادبیات- هنرِ بیان نیز دارند. نمونهٔ مشهور آن بوفن[2] طبیعی‌دان و نویسندهٔ فرانسوی است ومؤلف کتاب عظیمِ تاریخ طبیعی[3]. وی نه‌تنها در آثار علمی خود به زیبایی وصراحت بیان توجه داشت بلکه وقتی درسال ۱۷۵۲ میلادی به عضویت فرهنگستان فرانسه برگزیده شد خطابهٔ ورودیِ خود را در اهمیتِ «سبک» پرداخت و این جملهٔ معروف ازاوست که «سبک، خداوندِ سبک است»[4]. یعنی شیوهٔ بیان هرکس نموداری است از شخصیت او.

* سخنرانی نویسنده درکنگرهٔ جهانی بزرگداشت ابوالفضل بیهقی، دانشگاه مشهد، ۱۳۴۹.

۱ـ Belles-lettres

۲ـ Buffon (Georges - Louis Leclerc, comte de) ۱۷۰۷–۱۷۸۸

۳ـ *Histoire naturelle*

۴ـ Le style, c'est l'homme même

←

دراین محضر شریف احتیاجی نیست عرض کنم که در ادبیات ما نیز بزرگانی ازاین‌گونه کم نبوده‌اند. کتابهای سیاست‌نامه، قابوس‌نامه، اسرار-التوحید، چهارمقاله، رسائل باباافضل، آثار غزّالی، عین‌القضاة همدانی، شهاب‌الدین سهروردی و امثال‌آن، باآن‌که جزء ادبیات بمعنی اخص نیست، ازنظر لطف بیان نیز قابل تامّل بسیارست. اما اینک سخن درباب هنرِ نویسندگی بیهقی‌است.

درعصری‌که بیهقی به‌دبیری اشتغال‌داشت این‌پیشه ازمهمترین‌کارها بود. ازروزگار کهن نیز دبیر مقامی والا داشت. ازاین‌رو فردوسی دربزمِ انوشروان از زبان بزرگمهر آورده‌است که «دبیری‌است از پیشه‌ها ارجمند» و دبیرِ باهنر وشایسته «نباشد نشستش مگر پیشگاه»[۵].

→

در این باب رك: Buffon, *Pages Choisies*, par Adrien Cart, pp. 66-74; Paris; *Grand Larousse encyclopédique*, 10 vols., Paris 1960-1961.

احمدالشایب، الاسلوب ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۳۷، ۱۵۷، قاهره، طبع چهارم ۱۹۵۶ .

خطابهٔ بوفن یك‌بار بتوسط‌مرحوم‌دکترقاسم‌غنی وباردیگر بتوسط‌شادروان‌ادیب‌السلطنهٔ سمیعی به‌فارسی ترجمه شده‌است. آقای دکتر محجوب نیز چکیدهٔ این خطابه‌را پس‌ازحذف مقدمات ومطالبی‌که با بحث دربارهٔ سبك مربوط‌نمی‌شود ترجمه‌کرده درکتاب «سبك خراسانی درشعرفارسی» (ص۱۵ـ۲۰، تهران ۱۳۴۵) آورده‌اند .

۵ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات :

دبیری بیاموز فرزند را	چوهستی بود خویش‌وپیوند را
دبیری رساند جوان را به‌تخت	شود ناسزا زو سزاوار بخت
دبیری‌است از پیشه‌ها ارجمند	وزو مرد افکنده گردد بلند
چو باآلت و رای باشد دبیر	نشیند بر پادشا ناگزیر

←

بی‌سبب نبود که در قرن پنجم هجری عنصرالمعالی کیکاووس یك باب از کتاب خود را به «آداب و آیین دبیری» اختصاص می‌داد[۶] و نظامی عروضی در قرن ششم، دبیر را – مانند شاعر و منجم و طبیب – از خواص پادشاه می‌شمرد که «از ایشان چاره نیست» و می‌نوشت: «قوام ملك به دبیر ست»[۷] و نخستین مقالهٔ کتاب معروف خود را درباب «دبیری» پرداخت[۸]؛ یا در دیگر کتابها از این موضوع مکرر سخن رفته است.

بسیار بود که دبیران در صورت شایستگی و ابراز لیاقت و تدبیر به وزارت می‌رسیدند. ابوطیب مصعبی، ابوعلی بلعمی، ابوعبدالله جیهانی،

→

تن خویش را گر بدارد به‌رنج / بیابد بی‌اندازه از شاه گنج
بلاغت چو با خط فراز آیدش / به اندیشه معنی بیفزایدش
ز لطف آن گزینند که کوتاه‌تر / به‌خط آن نماید که دلخواه‌تر
خردمند باید که باشد دبیر / همان بردبار و سخن یادگیر
هشیوار و سازندهٔ پادشا / زبان خامُش ازبد به‌تن پارسا
شکیبا و با دانش و راست‌گوی / وفادار و پاکیزه و تازه‌روی
چو با این هنرها شود نزد شاه / نباشد نشستش مگر پیشگاه

(شاهنامهٔ چاپ بروخیم ۸/۲۳۹۷–۲۳۹۸)

نیز درباب اهمیت طبقهٔ دبیران درعهد ساسانی ومقام «ایران دبیربد» یا «دبیران مهشت» رئیس‌آنان، رك: ایران درزمان‌ساسانیان ۱۵۳–۱۵۷، تألیف‌کریستن‌سن، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران (چاپ‌دوم) ۱۳۳۲.

۶– قابوس‌نامه ۲۰۷–۲۱۵، تصحیح غلامحسین‌یوسفی، تهران ۱۳۴۵.

۷– چهارمقاله ۱۸، به‌کوشش دکتر محمد معین، تهران ۱۳۳۳.

۸– همان‌کتاب ۱۹–۴۱.

ابن‌عمید، صاحب‌بن عبّاد، احمدبن حسن میمندی، احمد عبدالصمد، نظام‌الملک طوسی، ابن فرات، ابن‌مقله ازاین‌گروه بوده‌اند. برائر امید به چنین‌آینده‌ای بود که نویسندهٔ قابوس‌نامه درپایان باب دبیری، خطاب به پسرش گیلانشاه، می‌نوشت: «واگرچنان‌که خدای تعالی برتورحمت‌کند و ازدرجهٔ کاتبی به‌وزارت رسی شرط وزارت بدان‌که چگونه‌است»[9].

بیهقی خود نوشته‌است بودندکسانی‌که شعر خوب می‌گفتند ودبیری نیک می‌کردند «ولکن این نمط که از تخت ملوک به‌تخت ملوک باید نبشت دیگرست و مرد آنگاه آگاه شود که نبشتن‌گیرد و بداند که پهنای کار چیست»[10].

منظورم این‌است‌که ابوالفضل بیهقی در فضل و ادب بکمال بود که توانسته‌بود چنان مقامی را احرازکند خاصه که علاوه بر تحصیل زبان و ادب فارسی وعربی مدت نوزده‌سال در دستگاه غزنویان دبیری‌کرده و زیردستِ نویسنده‌ای مانند بونصر مشکان تجربه‌ها اندوخته و تربیت شده‌بود.

در بیان قدرت نویسندگیِ بیهقی، ازهمهٔ‌دلائل زنده‌ترکتاب‌گران‌قدرِ اوست که پیشِ‌ روی‌ماست. بطور خلاصه بایدعرض‌کنم وی‌تاریخ مفصّلِ خودرا -درعین حقیقت‌پژوهی و نمایشِ حقایق[11]- بصورت رمانی بسیار

۹- قابوس‌نامه ۲۱۵.

۱۰- تاریخ‌بیهقی ۷۸، به‌اهتمام دکترغنی ودکترفیاض، تهران ۱۳۲۴. شماره‌های داخل دوهلال مربوط به‌صفحات این‌کتاب‌است.

۱۱- دراین‌باب، رك: گزارشگر حقیقت، به‌قلم نگارنده، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، ←

گیــرا و دلچسب نگاشته‌است. بطوری که وقتی کسی هــر قسمت آن را می‌خواند مثل آن‌است که داستانی را ازنظر می‌گذراند و میل ندارد تا آن‌را بپایان نرسانده ازدست بنهد. ازاین‌گونه‌است شرح روزگار جوانی مسعود در زمین داور (۱۱۱–۱۱۳)، داستان خیشخانهٔ مسعــود در هرات (۱۲۱–۱۲۵)، داستان بوبکر حصیری باخواجه احمدحسن میمندی (۱٦۱–۱٦۸)، ذکر بردارکردن حسنک‌وزیر (۱۷۸- ۱۸۸)، داستان گرفتن سپاه‌سالارغازی (۲۳۱–۲۳۷)، قصهٔ امیر یوسف وگرفتاری او (۲٤۷–۲۵۲)، داستان قائد ملنجوق[۱۲]، احوال قاضی بست بوالحسن بولانی وپسرش بوبکر ووارستگی و استغنای آن‌دو (۵۱۲–۵۱۳).

اگر برخی ازهمین سرگذشتهارا ـ که همه مربوط به‌متن‌تاریخ‌است ـ مقایسه‌کنیم بابعضی ازداستانهایی‌که بیهقی ازباب تمثیل وعبرت درحاشیهٔ تاریخ آورده‌است می‌بینیم همان طراوت وگرمی حیات کــه درداستانهای او محسوس‌است درتاریخش نیز جلوه‌گرست. ازاین‌نظر مقایسه‌فرمایید داستان بوبکر حصیری را با حکایت افشین و خلاص یافتن بودلف از وی (۱۷۲–۱۷۸)، یا مظالم سوری صاحبدیوان خراسان و هدایای گرانبهای اورا (٤۱۱–٤۱۲) باتفصیل هدیهٔ علی‌بن عیسی‌بن ماهان به‌هارون‌الرشید و دلیری وصراحت بیان یحیی‌بن خالد برمکی درحضور خلیفه (٤۱٤–٤۲۱)، یا قصهٔ قاضی‌بولانی‌را باحکایت هارون‌الرشید ودوزاهد به‌نام ابن‌السماك و ابن عبدالعزیز (۵۱۳–۵۱۷).

←

سال‌دوم، شمارهٔ‌چهارم (زمستان۱۳٤۵) ص۲۱۱–۲٦۱؛ دیداری با اهــل قلم ۱/۳–٤۹، مشهد (دانشگاه فــردوسی) خرداد ۲۵۳۵.

۱۲– تاریخ‌بیهقی ۲۲۰–۲۲٤، ۲۲۱–۲۲۲.

برای نمایش هنر نویسندگی بیهقی، تاریخ او را به‌داستانی دراز مانندکردم. این سخنی گزاف نیست. داستان وقتی جذاب‌است و در ما اثر می‌کند که نویسنده اشخاص واقعه‌را خوب بشناسد، وهریك ازایشان مطابق سرشت ومنش خود درصحنهٔ ماجری به‌حرکت ورفتار درآید ودر نتیجهٔ برخورد آنها بایکدیگر حوادث وکشمکشها وقوع یابد[۱۳]. بیهقی‌نه‌تنها اشخاص داستان وسجایا وخصائل[۱۴] آنان‌را خوب بجامی‌آورد بلکه‌خواننده را نیز از احوال وافکار آنها باخبر می‌گرداند. ازاین‌قبیل‌است اوصاف‌او، جای‌جای در خلال تاریخ باختصار یا بتفصیل از بوسهل زوزنی[۱۵]، امیر یوسف(۲۴۷)، مسعود غزنوی[۱۶]، بونصر مشکان[۱۷]، احمدحسن میمندی[۱۸]، احمد عبدالصمد (۲۷۵-۳۷۶)، حتی از اشخاص درجهٔ دوم و فرودستان مانند خواجه‌حسن کدخدای امیرمحمد (۹۳)، بوالحسن‌عراقی‌دبیر (۵۳۹)، سعید صراف کدخدای سپاه‌سالار غازی (٦٤) ودیگران.

برای نمونه ملاحظه فرمایید بیهقی درباب حشمت وفضل و ادب و شرارت وتضریب و خودستایی بوسهل زوزنی چه تمام سخن رانده‌است:

۱۳ـ رك: نامهٔ اهل‌خراسان، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، مقالهٔ: «یکی ازمظاهر هنر سعدی» ۸۱ـ۸۳، تهران ۱۳۴۷.

۱٤ـ Caractère

۱۵ـ تاریخ‌بیهقی ۱۷۹، ۱۵٤، ۲۵ـ۲٦.

۱٦ـ همان‌کتاب ۳۹۹ـ۴۰۰، ۱۲۸، ۱۳۱، ۲۷۱ـ۲۷۲، ٤٤۹، ٤۷۸، ٤۸۷، ٤۸۸، ٤۸۹، ۵۲۲، ۵۲۸، ۵٤۷، ۵٦۰، ۵۸۹.

۱۷ـ همان‌کتاب ۱٤۸، ۲۹۰، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۷، ٦۰۰.

۱۸ـ همان‌کتاب ۱۵٤، ۱۵٦، ۱٦۵، ۲٦۵.

«این بوسهل مردی امام‌زاده ومحتشم و فاضل وادیب بود اما شرارت و زعارتی درطبع وی مؤکّدشده -ولا تبدیل لخلق الله- وباآن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی وآن چاکر را نت زدی و فروگرفتی این‌مرد ازکرانه بجستی و فرصتی جُستی و تضریب‌کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فروگرفتم - و اگر کرد دید و چشید - و خردمندان دانستندی که نه‌چنان‌است و سری می‌جنبانیدندی وپوشیده خنده می‌زدندی که وی گزاف‌گوی‌است» (۱۷۹) .

به‌این ترتیب در کتاب بیهقی با اشخاصی روبرو می‌شویم که آنها را به‌مددنکته‌بینی‌و حسن‌بیان او بتدریج می‌شناسیم و به‌همان ترتیب که کتاب پیش می‌رود از خلال سطور آن با روحیات و کردار هریك از ایشان‌آشنا می‌شویم ؛ درست مانند داستانی یا نمایشی که قهرمانان بسته به‌اهمیت نقشی‌که دارند در ذهن ما جان می‌گیرند و کم‌کم باآنها زندگی می‌کنیم .

اوصاف بیهقی تنها از اخلاق ومنش اشخاص نیست بلکه می‌توانیم سر و لباس و وضع ظاهر وطرزرفتار آنان‌را نیز درهرجا پیش‌چشم‌آوریم از قبیل آن‌که امیر محمد پس‌ازگرفتاری چگونه «باز به‌شراب درآمد ولکن خوردنی بود با تکلّف و تنقّل هر قدحی بادی سرد» (۵) . یا در ابتدای جلوس مسعود وکناره‌جُستن بونصرمشکان ازکار، «طاهردبیر می‌نشست به‌دیوان‌رسالت با باد و عظمتی سخت تمام» (۵۵-۵۶). و روزی‌که حسنك وزیر را به‌دیوان‌آوردند «حسنك پیداآمد بی‌بند، جبه‌ای‌داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه، و دراعه وردائی سخت پاکیزه ودستاری‌نشابوری مالیده و موزهٔ میکائیلی نو درپای وموی‌سر مالیده زیردستار پوشیده‌کرده

اندک‌مایه پیدا می‌بود» (۱۸۴) . حالت مستی اریارق نیز چنین‌است که «چون گوی شده و بر بوستان می‌گشت وشراب‌می‌خورد، ومطربان‌می‌زدند ... چنان‌که هیچ ندانست که می‌چه‌کند... و... به‌حالتی بود که از مستی دست‌وپایش کار نمی‌کرد» (۲۰۷-۲۲۸) . احمدبن ابی‌دواد وزیرمعتصم نیز می‌گوید وقتی بقصد نجات دادن بودلف می‌رفتم ازشدت اضطراب «اسب‌تاختن گرفتم چنان‌که ندانستم که در زمینم یا در آسمان، طیلسان از من جداشده ومن آگاه نه. چه روز نزدیک بود اندیشیدم که نباید که من دیرتر رسم و بودلف‌را آزرده‌باشند وکشته وکار ازدست‌بشده» (۱۷۴). تصویر اکراه و ناگزیری حسن سهل هنگام استقبال از انشین و پیاده رفتن در پیش او چنین‌است : «حاجبش او را دید که می‌رفت و پایهایش درهم می‌آمیخت» (۱۳۹) .

ازاین قبیل اوصاف دقیق و نگارگریها درکتاب بیهقی فراوان‌است . تنها اشخاص نیستند که حرب توصیف و معرفی شده‌اند گروهها نیز چنین‌اند. مثلاً دراستقبال باشکوه مردم نیشابور ازموکب‌مسعود می‌خوانیم که «مردمان بدین ملک تشنه‌بودند» (۳۸) ولشکر سلطان را درسال ۴۲۱هـ. درراه مرو می‌بینیم که «متحیر وشکسته‌دل می‌رفتند راست بدان مانست که‌گفتی بازبستشان می‌کشند، گرمایی سخت وتنگی نفقه، و علف نایافت و ستوران لاغر ومردم روزه بدهن، در راه امیر بر چندتن بگذشت که اسبان می‌کشیدند و می‌گریستند دلش بپیچید وگفت : سخت تباه‌شده‌است حال این لشکر» (۶۱۶). چنین لشکری حال جنگ‌کردن نداشت و هنگام برخورد با دشمن به‌قول بیهقی «ازاین‌جانب دفعی عمی‌بود ازتاب شده و جنگی می‌رفت ناچار و خصمان چیردتر شدند» (۶۲۰) . بوسهل پرده‌دار در دب ترکمانان سلجوقی و طرز جنگیدنشان می‌گوید : «ایشان خویشتن

بیست و سی پاره کنند و بیابان ایشان را پدر و مادرست چنان که ما را شهرها» (۵۳۷) .

*

دیگر از مواردی‌که قدرت نویسندگی بیهقی آشکار می‌شود نمایش برخورد اشخاص واقعه‌است در برابرهم یا عکس‌العمل آنان درمقابل وقایع. دراین‌زمینه نیز بیهقی مانند نویسنده‌ای توانا و دقیق همهٔ عوالم ظاهری و باطنی‌را پیش چشم خواننده مجسم کرده‌است . مثلاً درکتاب او چگونگی رفتار رجال دربار محمود وبرکشیدگان مسعود -یا به‌تعبیر وی «پدریان» و«پسریان»- را، نسبت بهم بخوبی حس می‌کنیم. یامی‌بینیم که چون زوزنی از غزنین‌گریخت و به‌امیر پیوست: «مرد بشبه وزیری‌گشت و سخن امیر همه با وی می‌بود و بنده طاهر و ازان دیگران همه بنشست ، و مثال درهر بابی او می‌داد و حشمتش زیادت می‌شد» (۲۶). امیر علی قریب -که در هرات به‌مجلس مسعود آمد باآن‌که مغضوب بود وهمان روز اوراگرفتند- «چون به‌دهلیز بنشست هرکسی‌که رسید اورا چنان خدمت‌کردند که پادشاهان‌را کنند، که دلها و چشمها به‌حشمت این مرد آگنده بود، و وی هرکسی‌را لطف می‌کرد و زهرخنده می‌زد،... وسخت فرو شده بود چنان که‌گفتی می‌داند که چه‌خواهدبود» (۵۶). آلتونتاش خوارزمشاه از خبر دستگیری امیرعلی «سخت نومیدگشت و به‌دست وپای بمرد اما تجلّدی تمام نمود تا بجای نیارند که وی ازجای بشده‌است ، و پیغام داد سخت پوشیده سوی بونصر مشکان و بوالحسن عقیلی که... این قوم نوساخته نخواهندگذاشت که ازپدریان یك‌تن بماند» (۶۲. نیز: ۸۶) .

ازاین‌گونه‌است احوال درباریان مسعود وقتی از وزارت احمدحسن میمندی آگاه‌شدند: «مقررگشت‌همگان‌راکه‌کاروزارت‌قرارگرفت. و هزاهز دردلها افتاد که‌نه‌خُردمردی برکارشد . وکسانی‌که خواجه ازایشان آزاری داشت نیک بشکوهیدند؛ وبوسهل زوزنی بادی‌گرفت که‌ازان‌هول‌ترنباشد و به‌مردمان می‌نمودکه این وزارت بدو می‌دادند نخواست و خواجه را وی آورده‌است ، و کسانی‌که خرد داشتند دانستند که نه‌چنان‌است که او می‌گوید» (١٥٤). وپس‌ازان چون سلطان‌مسعود باوزیر خلوت‌کرد «گروهی ازبیم خشك می‌شدند . و طبلی بود که زیر گلیم می‌زدند و آواز پس‌ازان برآمد ومنکر برآمد . . . و خردمندان دانستند که آن‌همه نتیجهٔ آن یك خلوت‌است» (١٥٦-١٥٧) .

جایی‌دیگر احمدحسن میمندی، بوبکر حصیری‌را بانتقام‌گرفتارکرده است و «سخت درتاب وخشم»است ومی‌گوید: «این‌کشخانان احمدحسن را فراموش‌کرده‌اند بدان‌که یك‌چندی میدان خالی یافتند و دست بر رگِ وزیری عاجز نهادند وایشان‌رازبون‌گرفتند ؛ بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدارشوند ازخواب» (١٦٧). درحکایت افشین و بودلف، حالت افشین ازدیدن احمدبن ابی‌دواد قاضی‌القضاة ووزیرمعتصم تماشایی‌است: «چون چشم افشین برمن‌افتاد سخت ازجای بشد و ازخشم زرد و سرخ شد و رگها ازگردنش برخاست» (١٧٤) .

ازجمله زنده‌ترین این برخوردها و عکس‌العملهای اشخاص واقعه شفاعت احمدبن ابی‌دوادست درباب بودلف در نزد افشین (١٧٥-١٧٦)، و نیز دیدار بوسهل زوزنی‌است وحسنك در دیوان بدین‌شرح: «چون حسنك بیامد خواجه برپای‌خاست ؛ چون او این مکرمت بکرد همه اگر خواستند یانه برپای خاستند . بوسهل زوزنی برخشم خود طاقت نداشت برخاست

نه‌تمام وبرخویشتن می‌ژکید، خواجه‌احمد اوراگفت: درهمه‌کارها ناتمامی، وی نیك ازجای بشد... وخواجهٔ بزرگ رو به‌حسنك‌کرد وگفت: خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذارد؟ گفت: جای شکرست. خواجه گفت: دل‌شکسته نباید داشت که چنین‌حالها مردان‌را پیش‌آید... بوسهل‌را طاقت برسید، گفت: خداوند را کراکند که باچنین سگ‌قرمطی که بر دار خواهندکرد به‌فرمان امیرالمؤمنین چنین‌گفتن؟ خواجه بخشم دربوسهل نگریست. حسنك‌گفت: سگ ندانم که بوده‌است، خداندان من و آنچه مرا بوده‌است از آلت و حشمت ونعمت جهانیان دانند، جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ‌است، اگر امروز اجل رسیده‌است کس بازنتوانداداشت که بردارکشند یا جزدار، که بزرگ‌تر ازحسین علی نیَم، این‌خواجه که مرا این می‌گوید مرا شعرگفته‌است وبردرسرای‌من ایستاده است. اما حدیث‌قرمطی به‌ازاین‌باید، که‌اورا بازداشتند بدین‌تهمت نه‌مرا، و این معروف‌است، من چنین چیزها ندانم. بوسهل‌را صفرا بجنبید و بانگ‌برداشت و فرادشنام خواست شد، خواجه بانگ براو زد و گفت: این مجلس سلطان‌را که این‌جا نشسته‌ایم هیچ‌حرمت‌نیست؟» (۱۸۴-۱۸۵).

*

سراسرکتاب بیهقی مشحون‌است ازگفتگوهای اشخاص با یکدیگر. این سخنان درنهایت زیبایی وگویایی بقلم‌آمده‌است، بطوری‌که اگر ازنظر نویسندگی حتی‌ازلحاظ‌داستان‌پردازی بنگریم بهترازاین‌نمی‌توان محاورات اشخاص را تنظیم‌کرد. اگر بخواهم شواهدی دراین‌باب‌بیاورم بایدقسمت عمده‌ای ازکتاب را نقل‌کنم، از این قبیل‌است درد دل امیرعلی قریب با

بونصرمشکان قبل از عزیمت به‌هرات (۵۳-۵٤) ، گفتگوهای مکرر احمد عبدالصمد با بونصر مشکان خاصه وقتی‌که مورد سوءظن بود (٤٧٨)، رای‌زدن بزرگان درحضور سلطان . سخنان خصوصی و محرمانهٔ بونصر با بوالفضل وبسیاری دیگر .

اینک آلتونتاش خوارزمشاه‌است که در هرات هنگام ورود امیرعلی تریب به‌مجلس سلطان‌مسعود درحمایت از او ورعایت جانب پدریان چنین سخن می‌گوید: «خداوند جوان‌است و بر جای پدر بنشست و مرادها حاصل‌گشت و روزگاری سخت دراز ازجوانی وملک برخورداری‌باشد ، و هرچند بندگان شایسته بسیارند که نورسیده‌اند و نیز درخواهندرسیدن، واین‌جا پیری چندست فرسودهٔ خدمت سلطان‌محمود ، اگر رای‌عالی بیند ایشان را نگاه‌داشته‌آید و دشمن‌کام گردانیده نشود که پیرایهٔ‌ملک پیران باشند. وبنده این نه ازبهرخودرا می‌گوید که پیداست‌که بنده‌را مدت چند مانده‌است اما نصیحتی‌است‌که می‌کند . هرچند که خداوند بزرگ‌تر ازان است که او را به‌نصیحت بندگان حاجت‌آید . ولیکن تا زنده‌است شرط بندگی را درگفتن چنین سخنانی بجای می‌آورد . سلطان‌گفت که سخن خوارزمشاه مارا برابر سخن پدرست وآن برضابشنویم ونصیحت‌مشفقانهٔ اورا بپذیریم . وکدام‌وقت بوده‌است که او مصلحت جانب ما نگاه نداشته است؟» (۵۷-۵۸) .

*

بیهقی در بیان وقایع مانند نویسنده‌ای باریک‌بین وهنرمند ، فضای هرداستان را تصویرکرده‌است. چهره‌ها، لباسها، سلاحها، قامت ودیدار

اشخاص وهمهٔ صحنه‌هارا پیش‌چشم‌ما می‌آورد. از زیباترین آنها صحنهٔ بر دارکردن حسنك وزیرست با توصیف همهٔ جزئیات از وضع مردم تماشاگر، قرآن خوانان، پیکان ـ که آنان را «ایستادانیده بودند که ازبغداد آمده‌اند»، احوال حسنك و آوردن او و جامه بیرون‌کردنش ـ که «برهنه با ازار بایستاد و دستها درهم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صدهزار نگار»، خروش وهیجان مردم ، و زارزارگریستن نیشابوریان، و «مشتی رند» که آنهارا «سیم دادند که سنگ زنند و مرد خودمُرده‌بود که جلادش رسن به‌گلو افگنده بود و خبه‌کرده» (۱۸۶–۱۸۷) .

جایی‌دیگر در واقعهٔ سیل غزنین، منظرهٔ شروع باران و سرانجام دررسیدن سیل چنین جلوه‌گرست: «روز شنبه نهم ماه رجب میان دو نماز بارانکی خُردخُرد می‌بارید چنان‌که زمین ترگونه می‌کرد... تاباران قوی‌تر شد... وپاسی از شب بگذشته سیلی دررسید که اقرار دادند پیران کهن که برآن‌جمله یادندارند، و درخت بسیار ازبیخ بکنده می‌آورد... و مدد سیل پیوسته چون لشکر آشفته می‌دررسید وآب ازفراز رودخانه آهنگ بالا داد و دربازارها افتاد چنان‌که به‌صرافان رسید و بسیار زیان‌کرد و بزرگ‌تر هنر آن‌بودکه پل‌را با دکانها ازجای بکند و آب راه‌یافت امابسیار کاروان‌سرای که‌بر رستهٔ وی بودویران‌کرد و بازارها همه ناچیزشد» (۲۶۰–۲۶۱) .

سرمای راه ساری و باد آن چنان سخت‌است که ما نیز ازپس قرنها آن‌را ازبیان بیهقی احساس می‌کنیم که می‌گوید باوجود «قبای روباه‌سرخ وبارانی ودیگرچیزها فراخور این... بر اسب چنان بودم از سرما که‌گفتی هیچ‌چیز پوشیده ندارمی» (۴۴۸–۴۴۹) . در بازگشت مسعود از هانسی به‌سال ۴۲۹ هـ. می‌خوانیم پس از درهٔ سکاوند «چندان برف بود در صحرا

که‌کس اندازه ندانست، و از پیشتر نامه رفته‌بود به‌بوعلی کوتوال تا حشر بیرون‌کند و راه بروبند وکرده‌بودند که اگر نروفته‌بودندی ممکن‌نبودی که کسی بتوانستی رفت ؛ و راست به‌کوچه‌ای مانست از رباط محمد سلطان تاشهر» (۵۳٤). سال‌بعد (٤۳۰هـ.) در بلخ نیز زمستان چندان سرد بود که وزیر، احمد عبدالصمد، به‌سلطان می‌گفت: «من به‌هیچ‌حال صواب نمی‌بینم درچنین وقت که آب براندازند یخ شود لشکر کشیده‌آید» (۵٦۳) .

بیهقی ازدرختان سربهم‌آورده و بیشه‌های راهِ آمل چنین یادمی‌کند که «این‌راهها که آمدیم ودیگرکه‌رفتیم سخت تنگ‌بود چنان‌که دوسه‌سوار بیش ممکن نشد که بدان راه برفتی و ازچپ وراست همه بیشه بود همواز تاکوه، و آبهای روان چنان‌که پیل‌را گذاره نبودی» (٤۵۵). راه آمل‌به‌ساتل نیز جنگل وپوشیده ازدرخت‌است «که مار دراو بدشواری توانست‌خزید» (٤۵۷) . اما زیبائیهای گرگان را بدین‌صورت پیش چشمان مجذوب ما می‌گسترد که «از دره بیرون آمدم وهمهٔ جهان نرگس و بنفشه و گونه‌گونه ریاحین وخضرا بود ودرختان برصحرا درهم‌شده را اندازه وحد پیدانبود که توان‌گفت بقعتی نیست نزه‌تر ازگرگان و طبرستان» (٤٤۹) .

از این‌قبیل صحنه‌های زنده و گویا در بیهقی فراوان‌است. هریك ازاینها علاوه برآن‌که نکات وفواید بسیاری را ازلحاظ تاریخی و اجتماعی دربر دارد، مارا درمحیط داستان قرار می‌دهد ازاین‌قبیل‌است بر تخت‌نشستن و بار دادن سلطان[19]، خلعت‌بخشیدن[20] ، مراسم سوگواری و

۱۹ـ تاریخ بیهقی ۱۹ـ۲۰، ۳۸ـ۳۹، ۲۵٦، ۲۸۱ ، ۲٤۳ـ۲٤٤ ، ٤٦۰ ، ۵۲۲ـ۵۲٤ ، ۵۲۹ـ۵۳۰، ۵٤۰ـ۵٤۱ .

۲۰ـ همان‌کتاب ۲۳ـ۲٤، ۱٤٤ ، ۱۵۵ـ۱۵٦، ۱٦۰ ، ۲۲٦، ۲٦۵، ۲۸٤، ۲۹٤ ، ۳۳۷، ۳۷۱ـ۳۷۲، ۳۹۱، ۳۹٦، ٤۳۰، ٤۹۵، ٤۹۷، ۵۰۳، ۵۳۰، ۵۵۷، ٦۱۰، ٦٦۰ .

عروسیها[۲۱]، خطبه‌خواندن (۲۹۰-۲۹۱)، بار دادن رسول خلیفه[۲۲]، وصف بزمهای سلطان ودیگران[۲۳]، چراغانیها وخوازه‌زدن درشهرها[۲۴]، جشنها[۲۵]، سریر سلطان و دیگر تجملات درگاه[۲۶]، طرز قراردادن دیوانها در کاخ پادشاه[۲۷]، وضع نشستن و ایستادن سلطان و رجال و درباریان[۲۸]، طرز سان لشکر[۲۹]، وصف هدایا و دیگر چیزها (۲۲۰، ۳۷۱)، شرح شیرکشیها وشکارهای مسعود[۳۰]، وصف جنگهای مختلف بصورتی جاندار و پرهیجان ازجمله جنگ مسعود با غوریان[۳۱]، جنگ خوارزمشاه با علی تگین (۳۴۷-۳۴۹)، جنگ طوسیان با نیشابوریان (۴۲۷-۴۲۹)، جنگهای مختلف در

۲۱- تاریخ بیهقی ۵، ۲۸۹، ۲۹۴-۳۹۵، ۴۲۵-۴۲۶، ۵۲۵-۵۲۶ .

۲۲- همان‌کتاب ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۲۸۶، ۲۸۸-۲۸۹، ۲۹۲، ۳۶۹-۳۷۱ .

۲۳- همان‌کتاب ۴۹-۵۰، ۱۴۷، ۲۲۵،۲۲۷، ۲۴۰، ۲۸۱، ۳۲۵، ۲۴۸،۲۸۷-۲۸۸، ۴۰۹، ۴۵۲، ۴۶۰، ۴۶۳، ۵۰۲، ۵۰۷، ۵۴۱، ۵۵۶ .

۲۴- همان‌کتاب ۱۷، ۴۴-۴۵، ۲۵۵، ۲۹۰، ۴۲۵ .

۲۵- همان‌کتاب ۲۷۳ -۲۷۴، ۴۴۲-۴۴۳، ۴۹۳، ۵۰۱-۵۰۲، ۵۰۳، ۵۹۴.

۲۶- همان‌کتاب ۵۳۹-۵۴۰، ۲۸۱ .

۲۷- همان‌کتاب ۱۴۴، ۲۵۶، ۲۸۵، ۴۵۲، ۴۹۵، ۴۹۹ .

۲۸- همان‌کتاب ۱۹، ۳۸، ۴۶-۴۷، ۵۶-۵۷، ۱۴۳ ، ۱۶۰ ، ۱۶۲ ، ۲۴۱، ۲۸۹، ۲۹۰ ، ۲۷۳-۲۷۴، ۵۰۲ .

۲۹- همان‌کتاب ۳۷، ۲۷۰-۲۷۱، ۲۸۱، ۳۴۲، ۴۳۰، ۴۹۸، ۵۰۳، ۵۵۶ .

۳۰- همان‌کتاب ۱۲۵-۱۲۷، ۲۴۰، ۳۶۲، ۴۱۱، ۴۹۹، ۵۰۷ .

۳۱- همان‌کتاب ۱۱۷-۱۱۸، ۱۱۹ .

طبرستان (۴۵۴-۴۶۴) وجنگهای متعدد با ترکمانان سلجوقی[۳۲].

در این نثار گویا، صحنه‌بودازیهای بیهقی بسیار دقیق وبالطف ذوق فراوان توام‌است. مثلاً ملاحظه فرمایید در گزارش جنگ ناتل با اشاره به‌دیگهای پخسه -که بجا مانده بود- چگونه هزیمت شتاب‌آمیز گرگانیان را نشان داده‌است: «ما برانديم سواری چند پیش ما بازآمد و چنان‌گفتندکه گرگانیان ازان‌وقت باز که شمرآکیم گرفتار شد جمله هزیمت شدند و لشکرگاه وخیمه‌ها و هرچه داشتند بر ما یله‌کرده بودند تا دیگهای پخسه یافتند»[۳۳].

*

بیهقی نویسنده‌ای‌است چیره‌دست که عنان قلم‌را دراختیارداشته و باقتضای حال آن را بگردش در می‌آورده‌است. آن‌جا که سخن محتاج اطناب‌است به‌منظره‌سازی و بیان همهٔ عناصر اصلی و فرعی موضوع پرداخته و تصویری تمام ازان بدست داده‌است مانند بسیاری از مواردی

۳۲- تاریخ بیهقی۴۲۹، ۴۴۰-۴۸۱، ۴۸۶-۴۹۷، ۵۲۴-۵۴۴، ۵۷۱-۵۷۹، ۶۰۲-۶۰۶، ۶۱۶-۶۱۷، ۶۲۲-۶۲۷.

۳۳- همان‌کتاب۴۵۹. این صحنه عقب‌نشینی اسپانیاییهارا ازلیدن، در سال ۱۵۷۴م، به‌خاطر می‌آورد که پس از ماهها محاصرهٔ شهر ناگزیر شب‌هنگام رفته‌بودند و دیگی با محتویاتش ازآنها بجا مانده بود که اینک معروف‌است و در موزهٔ لاکن‌هال Lakenhal نگهداری می‌شود و یاد‌آور مقاومت دلیرانهٔ مردم لیدن وپیروزی آنهاست؛ رك: نامهٔ اهل خراسان، مقالهٔ یاد لیدن ۱۴۶-۱۴۷.

که به‌آنها اشاره‌شد ولی گاه نیز درعین کمال‌ایجاز، حق مطلب‌را ادا کرده است و هردو حالت نمودار موقع‌شناسی و توانایی‌اوست در نویسندگی. چندنمونه ازاین‌سخنان موجز را عرض می‌کنم . در این‌موارد مانند نقاشی که باچند خط مختصر، طرحی‌کلی ولی‌روشن ازموضوع می‌کشد بیهقی نیز با بکاربردن جمله‌ای‌کوتاه مارا در برابر واقعه قرار داده‌است :

به‌فرمان مسعود، امیریوسف را چنین زیرنظرداشتند : «شنودم که طغرل حاجبش‌را بر وی درنهان مشرف‌کرده بودند تا انفاس یوسف می‌شمرد» (۶۹ نیز: ۱۲۱). دربیان این‌که امیرمحمد را البته نه بدلخواه او به‌قلعهٔ مندیش بردند ، می‌خوانیم: «امیررا برانندوسواری سیصد وکوتوال قلعهٔ کوهتیز با پیاده‌ای سیصد تمام سلاح بااو» (۷۳). حادثهٔ امیرمسعود که نزدیک‌بود در رودهیرمند غرق‌شود چنین‌خلاصه‌شده: «امیر ازان‌جهان آمده به‌خیمه فرودآمد وجامه بگردانید» (۵۰۸) .

وقتی در ذی‌الحجهٔ سال ۴۲۱ هـ. مسعود به‌بلخ‌آمد و از جانب امیر محمد ودیگران آسوده‌خاطر شد ، بیهقی نوشته‌است: «گفتی جهان عروسی آراسته را مانَد که کار یکرویه‌شد». (۱۳۹ نیز: ۲۴۷). مجلس شادی سلطان در دشت شابهار باختصار چنین‌است که: «اعیان را به‌شراب بازگرفت... و شراب‌دادن‌گرفتند و مطربان می‌زدند ومی‌خواندند . . . وشادی و طرب در پرواز آمد» (۲۸۱) .

پس‌از وزیرشدن احمد میمندی و به‌خانه‌رفتن‌ِاو، «مهتران و اعیان آمدن‌گرفتند، چندان غلام و نثار و جامه آوردندکه مانند آن هیچ وزیری را ندیده‌بودند، بعضی تقرّب را از دل و بعضی از بیم» (۱۵۶). ونیز در مرگ احمد میمندی می‌نویسد : «به‌مرگ این محتشم‌نهامت ودیانت وکفایت و بزرگی بمُرد» (۳۶۵) .

امیر علی قریب. اطرافیان مسعود را درهرات گروهی می‌داند که «نه زنانند و نه مردان» (۵۳). جایی دیگر می‌نویسد بوطالب تبانی «ازاکابر تبانیان بود و یگانه در فضل و علم و ورع و خویشتن‌داری و با این همه قدی و دیداری داشت سخت‌نیکو و خلق‌وخُلقش همچون‌رویش» (۱۹۸). درگزارش سعیدصراف کدخدا و منهی لشکر، عیاشی سباشی چنین شرح شده‌است: «حاجب که شراب نخوردی اکنون سالی‌است‌که درکارآمده‌است وپیوسته می‌خورد و با کنیزکان ترک ماهروی می‌غلطد و خلوت می‌کند» (۵۳۵).

در جنگی سخت که حصاریان سنگ می‌افکنند، نوشتگین نوبتی، بایتکین غلام بونصر مشکان را ازخطر چنین باخبر می‌کندکه «کجامی‌روی که آن‌جا سنگ می‌آید که‌هرسنگی ومَردی» (۵٦۱). نیامدن باران را در گرگان و استرآباد بیهقی این‌گونه تعبیر می‌کند که «آسمان آن‌سال هیچ رادی نکرد به‌باران» (٤۵۲).

گاه در دشواری قناعت‌ورزیدن می‌گوید: «بزرگا مردا که او دامن قناعت تواندگرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست» (٦۰). و زمانی از زبان مادر حسنک روایت می‌کند که «بزرگا مردا که این پسرم بود که پادشاهی چون‌محمود این‌جهان بدوداد وپادشاهی‌چون‌مسعودآن‌جهان» (۱۸۹). بیهقی درمرگ‌استادش سخت غمگین‌است‌که«باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام‌بونصر نبشته نیاید».ودرصددست«قلم را لختی‌بر وی بگریاند» (۵۹۸-۵۹۷).

*

ایجاز بیهقی وقتی دارباتر می‌شود که درآن تمثیلات وتعبیراتی نیز

بکار می‌رود. درموارد زیر دربیان احوال اشخاص‌مختلف سخنانی‌موجز و بلیغ ازاین‌گونه آمده‌است:

«تا آن خداوند (محمود) برفته‌است این خداوند (مسعود) هیچ نیاسوده‌است و نمد اسبش خشك نشده‌است» (۲۲).

«از استاد عبدالرحمن قوّال شنودم که چون لشکر از تگیناباد سوی هرات رفتند، من و مانندهٔ من که خدمتکاران امیرمحمد بودیم ماهی را مانستیم از آب بیفتاده و درخشکی مانده و غارت شده و بینوا گشته» (۷۰).

پس‌از بردن امیر محمد به‌قلعهٔ مندیش هم‌گوید: «حاجب بکتگین و آن‌قوم بازگشتند. من که عبدالرحمن فضولیم، چنان‌که زالان نشابور گویند: مادر مرده و ده‌درم وام، آن‌دوتن‌را که بازوی‌امیر گرفته‌بودند دریافتم» (۷٦).

نامهٔ صریح احمد عبدالصمد وزیر به‌سلطان مسعود چنین‌وصف‌شده:

«الحق‌سخنهای‌هول بازنموده‌بود اکفاوارهیچ‌تیر درجعبه‌نگذاشته» (٦٦۱).

خواجه عبدالغفار فاخر در باب عهد مسعود با منوچهربن قابوس می‌گوید: «چون برآن واقف‌گشتم گفتی‌طشتی بر سر من ریختند پُر ازآتش، و نیك بترسیدم ازسطوت محمودی وخشك بماندم» (۱۳٦).

جایی‌دیگر پس‌از بردارکردن حسنك می‌خوانیم: «چون ازاین فارغ‌شدند بوسهل وقوم ازپای دار بازگشتند و حسنك تنها ماند چنان‌که تنها آمده‌بود از شکم مادر» (۱۸۸).

هنگامی‌که عبدالله‌بن زبیر در محاصرهٔ حجاج بود، روز آخر پیش‌از آن‌که ازمکه خارج شود و به‌شهادت برسد «مادررا درکنارگرفت وبدرود‌کرد، و مادرش زره بر وی راست می‌کرد و بغلگاه می‌دوخت و می‌گفت: «دندان افشار با این فاسقان، چنان‌که گفتی او را به‌پالوده‌خوردن می‌فرستد، و البته جزعی نکرد چنان‌که زنان‌کنند» (۱۹۰).

در مرگ هارون خوارزمشاه، بیهقی نوشته‌است: «روز پنجشنبه فرمان‌یافت. ایزد تعالی بر وی رحمت‌کناد که خوب بود اما بزرگ خطائی کرد که بر تخت خداوند نشست و گنجشك‌را آشیانهٔ باز طلب کردن محال‌است» (۶۸۵).

جایی‌دیگر میمندی از قبول وزارت مسعود امتناع دارد وبه‌بوسهل زوزنی می‌گوید تو این‌کاررا برعهده داشتی و برسرکار باش. اما جواب بوسهل درکمال‌اختصار چنین‌است: «چون تو خداوندآمدی مرا ومانندمرا چه‌زهره ویارای آن‌بود؟ پیش آفتاب ذرّه کجا برآید؟ ماهمه‌باطلیم وخداوندی بحقیقت‌آمد، همهٔ دستها کوتاه‌گشت» (۱۵۰).

احمدعبدالصمد، درشت‌سخن‌گفتن بونصرمشکان‌را درحضورسلطان مسعود چنین تعبیر می‌کند که «بسیار خاموش بودی و سخن نگفتی و چون بگفتی سنگ منجنیق‌بود که در آبگینه‌خانه انداختی» (۴۸۶).

اینها وصدها مثال مانند این، نمودار قدرت‌قلم‌بیهقی‌است درنمایش اشخاص وصحنه‌ها وبیان نکته‌های دقیق باطناب یاایجاز.

*

نکته‌ای‌دیگر که کتاب بیهقی را خواندنی وگیراکرده چگونگی پیوند مطالب‌است. باآن‌که در خلال تاریخ از اشخاص و جایها و وقایع مختلف سخن می‌رود که درعین بهم‌پیوستگی، هریك مستقل می‌نماید، بیهقی مانند داستان‌پردازی توانا ــ که‌کتاب‌را بصورت یك واحد کلی درنظردارد ــ میان همهٔ‌آنها ارتباط ایجاد می‌کند. مثلاً در آغاز تاریخ مسعودی از نامه‌ای سخن می‌رود که بزرگان دولت غزنوی درباب روی‌کارآمدن امیر محمد و

دستگیر کردن او به امیر مسعود نوشته‌اند. آنگاه احوال مسعود را نوشته‌است تا رسیدن این نامه و بعد دیگر وقایع. در ضمن، سرگذشت امیر محمد در این ایام یاد شده‌است و همهٔ این گزارشها بصورت دلپذیری بهم مربوط شده‌است بطوری که خواننده آنهارا یکپارچه وپیوسته حس می‌کند[۳۴]. حتی هر وقت حکایتی بمناسبت می‌آورد طرز ورود او به‌داستان و ازان به‌تاریخ پرداختن چنان دلپذیرست که گویی همهٔ این مطالب یکدست و دنبالهٔ یکدیگرست. مثلاً وقتی ازمظالم سوری صاحب‌دیوان درخراسان یادمی‌کند، می‌نویسد: «وازاین‌حدیث مرا حکایتی سخت نادر وبافایده یادآمده‌است واجب‌داشتم نبشتن آن که در جهان مانندهٔ این که سوری کرد بسیار بوده‌است، تا خوانندگان را فایده حاصل شود هرچند سخن درازگردد» (۴۱۴). سپس حکایت خروج یحیی‌علوی وتدبیر فضل برمکی‌را آورده‌است و صلح کردنِ او وامیریِ علی‌بن عیسی‌بن‌ماهان درخراسان وهدایای‌وی وسخن‌معروفِ یحیی برمکی. این‌داستان بامتن تاریخ‌بیهقی تناسب بسیار دارد و چنین به انجام رسیده‌است: «و این حکایت بپایان آمد و چنین حکایات ازان آرم، هرچند درتصنیف سخن دراز می‌شود، که ازان‌حکایات فایده‌ها حاصل‌شود تا دانسته‌آید والسلام» (۴۲۱).

*

موضوعی‌دیگر که برلطف نوشتهٔ بیهقی افزوده‌است‌نکته‌های عبرت‌آموزِ اوست در پایان وقایعِ تاریخی ونیز در آخرداستانها. مثلاً درپایان

۳۴ــ ازجمله، رک: تاریخ‌بیهقی ۱۲، ۵۱، ۷۰.

سرگذشت امیرعلی قریب وگرفتاریش می‌نویسد: «این است علی و روزگارش وقومش که بپایان آمد، واحمق کسی باشد که دل در این گیتی غدّار فریفتکار بندد و نعمت وجاه و ولایت اورا به‌هیچ چیز شمرد» (٦٠) . و ازاین قبیل است آنچه درکشته‌شدن حسنك و مرگ احمد میمندی وبوالحسن عراقی دبیر در تنبّه وعبرت بقلم آورده‌است[۳۵] .

مردی کتاب‌خوانده چون بیهقی ، با معلومات و محفوظات فراوان و ذوقی روشن وقدرتی‌که درنویسندگی دارد دریافته‌است‌که آوردن‌حکایات درخلال تاریخ نشاط ورغبت خوانندگان را خواهد افزود (۱۷۲) . بعلاوه این کار عبث نیست ونکته‌یابیهای او سبب خواهدشد تا «خفتگان و به‌دنیا۔ فریفته‌شدگان بیدار شوند وهرکس آن‌کند که امروز و فردا اورا سود۔ دارد» (۱۹٤) .

درهرحال این‌شیوه ـکه خود جادارد جداگانه موضوع بحثی خاص قرارگیرد۔ لطف وطراوتی محسوس به‌تاریخ‌بیهقی بخشیده‌است ؛ بعبارت دیگر بیهقی به‌مقصودی که داشته نایل‌شده و به‌قول‌خود او «تیر برنشانه زده‌است» .

*

اما اینك وقت آن‌است که اززبان‌بیهقی نیز ـهرچند درکمال‌اختصار۔ یادکنم. از تأمّل درتاریخ بیهقی برمی‌آید که وی برزبان‌فارسی کمال‌تسلط را داشته‌است. فرهنگ ومجموعهٔ لغـات او بقدری وسیع و غنی‌است که

۳۵ـ تاریخ‌بیهقی ۱۸۷، ۳٦٤، ۵۲۹ .

اگر واژه‌نامه‌ای از کتاب او ترتیب دهیم[۳۶] تعداد کثیری کلمات و ترکیبات را در بر خواهد گرفت. وی گنجینهٔ پهناوری از کلمات دراختیاردارد. همین موجب شده‌است که زبان او وسعت تعبیری شگفت‌انگیز پیدا کرده‌است. محتاج به‌گفتن نیست که قدرت بیان هر نویسنده تاحدود زیادی به‌کلماتی مربوط است که درذهن دارد وملکهٔ اوست. بعلاوه بیهقی نه‌تنها مواد زبان‌را در موارد معهود بکار می‌برد بلکه می‌تواند از آنها تعبیراتی تازه و لطیف پدیدآورد. بدین‌ترتیب هم معنی موردنظر را با دقت تمام ادامی‌کند و هم زیبایی خاصی به‌بیانِ خود می‌بخشد. مثلاً کلمهٔ «خندیدن» در فارسی لفظی‌است عادی اما در این عبارت بیهقی طراوتی دیگر یافته‌است: «از استادم شنودم که امیر ماضی به‌غزنین روزی نشاط شراب‌کرد و بسیار گل‌آورده‌بودند وآنچه‌ازباغ‌من ازگل‌صدبرگ بخندید شبگیر آن‌را به‌خدمتِ امیر فرستادم» (۳۴۱).

ازاین‌گونه‌است وصف او ازشعر ابوحنیفهٔ اسکافی و تناسب لفظ و معنیِ آن: «بپایان‌آمد این قصیدهٔ غرّا چون دیبا در او سخنان شیرین بامعنی دست درگردن یکدیگر زده» (۲۸۰). یا سخن‌گفتنِ مردی‌گمنام در نزد یحیی برمکی که «زبان بر گشاد و جواهر پاشیدن گرفت وصدف برگشادن» (۴۰۸). کاهش بخششِ سلطان، مسعود نیز بدین سان تعبیر شده‌است که «در این

۳۶ـ بقراراطلاع بانو دکتر زهرا خانلری وآقای دکتر حسن سادات ناصری در این زمینه تتبّعات سودمندی‌کرده‌اند ونیز آقای غلامرضا زرین‌چیان در سال ۱۳۴۴ پایان‌نامهٔ تحصیلی خودرا در دانشکدهٔ ادبیات مشهد به‌این موضوع اختصاص داده ولی حاصل‌کوشش ایشان هنوز بطبع نرسیده‌است.

روزگار آن ابر زرپاش سنی گرفته بودو کم باریدی»[۳۷].

اینک ببینید چگونه باکلماتی بسیار مانوس و بکاربردن آنها بصورتی بدیع، تصویری جاندار ازاسکندر نقش کرده است: «اسکندر مردی بوده است با طول وعرض و بانگ وبرق و صاعقه، چنان که در بهار و تابستان ابر باشد. که به پادشاهان روی زمین بگذشته است و بباریده و باز شده، فکأنّه سحابة صیف عن قلیل تقشع» (۹۷). سیمای بوالحسن عراقی دبیر پس از عزل ازسالاری کُردوعرب چنین است که «به دیوان رسالت بازنشست ولیکن آب ریخته وباد نشسته» (۵۲۱). اطرافیان مسعود، پدریان را بدو چنین معرفی می کنند که «نخواهندگذاشت تا خداوند را مرادی برآید و یا مالی بحاصل شود، همگان زبان در دهان یکدیگر دارند» (۸۷).

دنیای فریبنده درنظر بیهقی «به یك دست شکر پاشنده» است «و به دیگر دست زهر کشنده» (۳۷۶). هنگام گرفتارشدن ودستگیری بزرگمهر اززبان حکما وعلما خطاب بدو می نویسد: «ستارهٔ روشن ما بودی که مارا راه راست نمودی و آب خوش ما بودی که سیرآب از تو شدیم و مرغزار پُر میوهٔ ما بودی که گونه گونه از تو یافتیم ... ما را یادگاری ده ازعلم خویش» (۳۳٤).

علاوه بر آنچه گذشت بیهقی مانند همهٔ نویسندگان خوش قریحه و توانا، کلمات وترکیباتی سلیس وخوش آهنگ آفریده و دربیان معانی خود بکاربرده است. وی با استعمال این ترکیبات روشن و رسا هم نثر خودرا زیبایی خاصی بخشیده است و هم بر غنای زبان فارسی افزوده. برای مثال

۳۷ـ تاریخ بیهقی ٥۹٤ نیز رك، ۱۲۱: «به ابتدای روزگار بافراط تر می بخشید و در آخر روزگار آن باد لختی سست گشت.»

ملاحظه فرمایید باکلمهٔ «گونه» چند ترکیب زیبا وتازه بوجود آورده‌است: ترگونه[۳۸]، کوتاه‌گونه[۳۹]، پیاده‌گونه[۴۰]، کاسدگونه[۴۱]، رنج‌گونه[۴۲]، آرام‌گونه[۴۳]، خلوت‌گونه[۴۴]، خجل‌گونه[۴۵]، خلق‌گونه[۴۶]، بیگاه‌گونه[۴۷]، ضبط‌گونه[۴۸]، ابله‌گونه[۴۹]، نرم‌گونه[۵۰]، بی‌گناه‌گونه[۵۱]، مواضعت‌گونه[۵۲]، وجه‌گونه[۵۳]،

۳۸ــ «بارانکی خردخرد می‌بارید چنان‌که زمین **ترگونه** می‌گردد» (۲۶۰).

۳۹ــ «پلی‌بود قوی به‌ستونهای قوی برداشته وپشت‌آن استوار پوشیده **کوتاه‌گونه**» (۲۶۰).

۴۰ــ «برنایی بکارآمده ونیکوخط و در دبیری **پیاده‌گونه**» (۲۷۲).

۴۱ــ «بازار فضل‌وادب وشعر **کاسدگونه** می‌باشد» (۲۷۵).

۴۲ــ «هرچند بردل خداوند **رنج‌گونه‌ای** باشد» (۳۲۵).

۴۳ــ «خوارزمشاه چون دلشده‌ای می‌باشد و بنده چند دفعت به‌نزدیك‌وی رفت تا **آرام‌گونه‌ای** یافت» (۳۴۲ــ۳۴۳).

۴۴ــ «اورا دید درصدری **خلوت‌گونه** پشت بازنهاده» (۳۶۲).

۴۵ــ «زمانی نیك اندیشید وچون **خجل‌گونه‌ای** شد» (۳۶۳).

۴۶ــ «چنان‌که بنده شنود آن‌شغل **خلق‌گونه** شده‌است تابرقاعدهٔ‌درست‌رود» (۳۸۹).

۴۷ــ «دن ساعت بونصر بیامد و **بیگاه‌گونه** شده‌بود امیر با وی خالی‌کرد تا نزدیك شام» (۳۹۷).

۴۸ــ «خراسان را **ضبط‌گونه** می‌کرد» (۲۶۰).

۴۹ــ «حاجب سرایی **ابله‌گونه‌ای**که اورا خمارتگین ترشك گفتندی... بیرون‌آمد واین حدیث بگفت» (۴۲۵).

۵۰ــ «کوتوال این‌وقت قتلغ پدری‌بود مردی **نرم‌گونه** ولیکن بااحتیاط» (۴۶۴).

۵۱ــ «من درحدیث خوارزم **بی‌گناه‌گونه** بوده‌ام» (۴۷۸).

←

متوحش‌گونه[٥٤]. متهم‌گونه[٥٥]، مرادگونه[٥٦]. مقدم‌گونه[٥٧]، بالاگونه[٥٨]، صلح‌گونه[٥٩]، ایمن‌گونه[٦٠].

ازاین قبیل‌است ترکیباتی مرکب از «نیم» و کلمه‌ای دیگر مانند نیم‌رسول[٦١]، نیم‌عاصی[٦٢]، نیم‌کافر[٦٣]، نیم‌دشمن[٦٤]؛ یا ترکیباتی با لفظ «فراخ» مثل: فراخ‌حوصله[٦٥]، فراخ‌کندوری[٦٦]. فراخ‌سخنی[٦٧]، فراخ-

→

٥٢- «مراضعت‌گونه‌ای افتاد باگرگانیان» (٤٩٦).

٥٣- «تابوالحسن بر وجه‌گونه‌ای بازگردد» (٤٩٦).

٥٤- «بازگشتن بغاتکین متوحش‌گونه ازبلخ» (٥٢٦).

٥٥- «کفشگری‌را به‌گلرآموی بگرفتند متهم‌گونه» (٥٢٨).

٥٦- «امیرمحمود تا به‌پوشنگ نرفت وحاجب غازی‌را بالشکری بدان‌ساختگی نفرستاد آن مرادگونه حاصل نشد» (٥٢٨).

٥٧- «مقدم‌گونه‌ای آمده‌است، همچنو کسی‌را بایدفرستاد» (٥٦٧).

٥٨- «براند تا به بالاگونه‌ای رسید نه بس بلند» (٥٧١).

٥٩- «این صلح‌گونه کردند و بازگشتند» (٥٨٦).

٦٠- «عزمش بر آن قرارگرفت که سوی طوس رود تاطغرل ایمن‌گونه فراایستد» (٦٠٢).

٦١- «هم‌برابر مقدار نامه رفت بردست فقیهی چون نیم‌رسولی به‌خلیفه رضی‌الله عنه» (٨٤).

٦٢- «بیاورده‌ام پیش‌ازاین حال اریارق سالار هندوستان... که باد درسر وی چگونه شد تا چون نیم‌عاصی گرفتند اورا» (٢٢٠-٢٢١).

٦٣- «گفت: این سگ ناخویشتن‌شناس نیم‌کافر بوالحسن افشین...» (١٧٢).

٦٤- «مرد هرچند نیم‌دشمنی‌است از وی انصاف‌توان‌ستد» (٢٦٣)؛ «پسران علی‌تکین مارا نیم‌دشمنی باشند مجاملتی درمیان بهتر که دشمن تمام» (٤٩٦).

٦٥- «سخت بزرگ‌همتی و فراخ‌حوصله‌ای باید تا چنین‌کردار تواندکرد» (١٢٩).

←

مزاح[۶۸]، فراخ‌شلوار[۶۹]، خندهٔ فراخ[۷۰].

درتاریخ‌بیهقی با ترکیباتی روبرو می‌شویم نظیر: برمنش، ژاژخای، بادگرفته[۷۱]، بسته‌کار[۷۲]، گشاده‌کار[۷۳]، به‌ریش‌نزدیك[۷۴]، ولایت بی‌خداوند وتیمارکش[۷۵]، سوار یا مرد دل‌انگیز[۷۶]، تنگ‌زنـدگانی[۷۷]، دزدزده و ستم‌رسیده[۷۸]، درشت‌سخن[۷۹]، سخن‌نگارین[۸۰]، شادی‌دوست[۸۱]، باریك‌گیر[۸۲]،

→

۶۶ـ «مردی بودکه از وی رادتر و **فراخ‌کندوری‌تر** (=سخی‌تر) وجوانمردتر کم‌دیدند» (۱۶۰-۱۶۱).

۶۷ـ «واجب چنان‌کردی... که مهترت.... عذر خواستی ازان **فراخ‌سخنـیها** و تبسطها که سلطان ازاو بیازرد» (۳٤۹).

۶۸ـ «وی مردی **فراخ‌مزاح** بود» (۳۵۹).

۶۹ـ «گروهی‌کیذی **فراخ‌شلوار**» (۲۶۳).

۷۰ـ «و به‌هیچ روزگار من اورا با **خندهٔ فراخ** ندیدم الاّ همه تبسّم که صعب مردی بود» (۵۶).

۷۱ـ تاریخ‌بیهقی ۳۲۳.

۷۲ـ بسته‌کار: کندکار، (۲۳۷، ۲۶۷).

۷۳ـ گشاده‌کار: کسی‌که کارهارا بخوبی فیصل دهد (۲۳۷).

۷٤ـ «غلام‌سرایی... به‌ریش نزدیك» (۲۹۳).

۷۵ـ تاریخ بیهقی ٤۳۰

۷۶ـ همان‌کتاب ٤۱۹، ٤۳۱.

۷۷ـ «وجهان بدین‌سبب بر احمد تنگ‌زندگانی شده‌بود» (٤۳٤).

۷۸ـ «رعیتی دزدزده وستم‌رسیده» (٤۶۹).

۷۹ـ تاریخ‌بیهقی ٤۸۶.

←

دشمن‌بچه[۸۳]، درازآهنگ[۸۴]،گردن‌آور[۸۵]، مرد یك‌لخت، سخن‌یك‌لخت‌وار[۸۶]، بناگوش‌آگنده[۸۷]، ترزبان[۸۸]، پُردان[۸۹]، مرغ‌دل[۹۰].

همین زیبایی در مفردات تاریخ بیهقی نیز بارزست. وی کلمات را به‌معانی ویژه‌ای سکهٔ رواج می‌زند. مثلاً درکتاب او «سوخته» گاه‌بمعنی شیفته‌است[۹۱] وگاه بمعنی پخته ومجرب[۹۲]؛ چنان‌که «خوردن» گاه بجای تحمل‌کردن‌است[۹۳]، وگاه بمعنی نابودکردن[۹۴] و «شکرستان» کنایه‌است‌از

←

۸۰ـ سخن نگارین: سخن فریبنده (۵۰۵، ۶۲۱).

۸۱ـ «خداوندجهان شادی‌دوست وخودرای» (۵۳۸).

۸۲ـ باریك‌گیر: خرده‌گیر «مرد سخت بدخو بود وباریك‌گیر» (۵۳۹).

۸۳ـ تاریخ‌بیهقی ۵۴۷، ۵۵۸.

۸۴ـ «چون ازاین‌مهم بزرگ‌تر فارغ شدند انداختند تا برکدام راه به‌درگاه‌آیند همه درازآهنگ بودند» (۵٤۹):

۸۵ـ گردن‌آور: تنومند ، زورمند (۵۷٤).

۸۶ـ بمعنی ساده، پوست‌کنده (۶۱۵).

۸۷ـ بناگوش‌آگنده: احمق«آن‌مرد شیرازی بناگوش‌آگنده» (۲۶۹).

۸۸ـ ترزبان : رطب‌اللسان «امیرالمؤمنین در نعمت و راحت ترزبان‌است به‌شکر الهی» (۳۰۶).

۸۹ـ «پیری پردان وباحشمت قدیم بود».

۹۰ـ مرغ‌دل: ترسو (۱۸۸).

۹۱ـ «حرّهٔ ختلی عمتش خود **سوختهٔ** او بود» (۱۲۲).

۹۲ـ «هرچند این‌همه حال نیرنگ‌است و برآن داعیان و **سوختگان بنشود**» (۲۲۷).

۹۳ـ «آن‌شهامت بین که آن‌درد **بخورد** و درمعرکه اظهارنکرد» (۲٤۷).

←

خوشخویی و خوش‌سخنی[۹۵].

گاه نیز کلمات‌را به‌معانی‌گوناگون بکار برده‌است چنان‌که درکتاب او «برآمدن» بمعنی بیرون‌آمدن[۹۶]، کشف‌شدن[۹۷]، بارآمدن[۹۸]، از عهدهٔ چیزی یا کسی برآمدن[۹۹]، گذشتن‌زمان[۱۰۰]، رسیدن[۱۰۱] است‌و «برداشتن» بمعنی گزارش‌دادن[۱۰۲]، ترقی‌دادن[۱۰۳]، و براه‌افتادن[۱۰۴].

→

۹۴ـ «این خواجه درکار‌آمد بتیغ انتقام خواهدکشید و قوم را **فروخورد**» (۱۶۵ ، نیز رك: ۱۶۱) .

۹۵ـ «بخندید، وشکرستانی بود درهمه‌حالها» (۱٦٦) .

۹٦ـ «سواران آسوده ازکمینها **برآمدند** وبوق بزدند» (۴۲۸) .

۹۷ـ «مرا سوزیانی نمانده‌است که جایی **برآید**» (٦٤٧) .

۹۸ـ «آن شیربچه ملك‌زاده‌ای سخت نیکو **برآمد**» (۱۰٦) ؛ «پنداشتیم که بـا ادب **برآمده‌ای**» (۲۵۳) .

۹۹ـ «باقضای ایزد عز ذکره نتوانست **برآمد**» (۳۰) .

۱۰۰ـ «مدتی **برآمد**» (۴۳۱) .

۱۰۱ـ «نامه‌را برتخت بنهاد وامیر... بوسهل زوزنی را اشارت‌کرد تا بستد وخواندن گرفت. چون تحیّت امیر **برآمد** امیر برپای خاست و بساط تخت‌را ببوسید» (٤٧) .

۱۰۲ـ «این‌خبر به‌مامون **برداشتند** سخت خوش‌آمدش» (۱٤۰) .

۱۰۳ـ «دیگر درآخر وزارت امیر مودود درباب ارتگین کـه خود اورا **برداشت** سخنی چندگفت تا این‌ترك از وی بیازرد» (۲۷۵ـ۲۷٦) .

۱۰٤ـ «نمازدیگر**برداشتیم** تنی‌هفتاد وراه غورگرفتیم و امیر نیز بـر اثر ما نیم‌شب **برداشت**، بامداد را منزلی رفته‌بودیم» (٦۲٦) .

یك صفت دیگر که زبان بیهقی را پُرمایه کرده و قدرت تعبیر آن را به حد اعلی رسانده است تسلط اوست بر ترکیبات و تعبیراتی که در عین ایجاز، معنی ومفهوم وسیعی را دربر دارد؛ ازاین قبیل است: «آب برآسمان برانداختن» کنایه از مخالفت واعتراض کردن[۱۰۵]، «آفتاب تاسایه نگذاشتن» کنایه از مهلت ندادن[۱۰۶]، «ازکسی صورت نگاشتن» و نیز «صورت کردن» بمعنی بضدِ کسی گزارش دادن[۱۰۷]، «باد درمیان جستن» کنایه از متارکهٔ کاری و فاصله پیداشدن[۱۰۸]، «تیر بر نشانه زدن» یعنی کاری را درست و مطابق مطلوب انجام دادن[۱۰۹]، «روز را سوختن» بمعنی درنگ کردن و وقت گذراندن[۱۱۰]، «سنگ به سبو زدن» کنایه از دل به دریازدن[۱۱۱]، «میانِ دل را نمودن» بمعنی حقیقتِ احوال را گفتن و صمیمیت نشان دادن[۱۱۲]،

۱۰۵ــ «بونصر برآسمان آب برانداخت که تا یك سر اسب واشتر بکارست!» (۵۹۵).

۱۰۶ــ «خداوند می‌گوید... آنچه از ابوالقاسم می‌باید ستد مبلغ آن بنویسد و به صدوس دهد تا اورا به‌درگاه آرند و آفتاب تاسایه نگذارند تاآنگاه‌که مال بدهد» (۳۶۳) .

۱۰۷ــ «از وی صورتها نگاشت و استادیهاکرد تا صاحب بریدی بلخ ازوی بازستدند» (۳۵۶)؛ «خلیفه‌را چندگونه صورت‌کردند تا نیك آزارگرفت و ازجای بشد» (۱۸۳) .

۱۰۸ــ «احمدگفت: روی ندارد مجروح به‌جنگ‌رفتن، مگر مصلحتی باشدکه بادی در میان جهد تا نگریم که خصم چه‌کند» (۳۴۸) .

۱۰۹ــ تاریخ بیهقی ۶۰، ۱۰۸ .

۱۱۰ــ «در دادن اسب وسیم وبه‌گزین‌کردن اسب روزگاری‌کشید و روز را می‌بسوخت» (۱۲۳) .

۱۱۱ــ «گفتند فردا سنگ به‌سبو خواهیم‌زد تا چه پدیدآید» (۶۶۳) .

۱۱۲ــ «بایدکه وی نیز هم براین‌رود و میان دل‌را به‌ما می‌نماید وصواب وصلاح‌کارها

←

«خاك ونمك بیختن» کنایه ازصورت‌سازی کردن[۱۱۳] .

*

نکتهٔ باریکی که درشیوهٔ نویسندگیِ بیهقی بنظر می‌رسد دقتِ اوست در بکاربردن کلمات وترکیبات از هرنوع. این صفت از دولحاظ قابل تأمّل است: یکی آن‌که آشنایی با معنی واژه‌ها و توجه به‌مورد استعمال آنها از یك‌طرف نویسنده‌را ازبکاربردن مترادفات وکلمات زائد بی‌نیازکرده و از طرف‌دیگر نثررا بصورتی زدوده و بلیغ جلوه‌گر ساخته‌است . کتاب بیهقی بخصوص ازاین‌نظر با نثرهای حشوآگین دوره‌های بعد قابل‌مقایسه‌است. دوم آن‌که این‌دقت‌نظر وباریك‌بینیِ بیهقی وتسلط او برکلمات سرمشقی تواندبود برای برخی از نویسندگان در روزگارما که گویی مرزهای معنویِ کلمات ونیز مقام آنها درکلام برای خودشان نیز نامعیّن ومبهم‌است . از این‌رو نمی‌توانندآنچه‌را به‌ذهنشان می‌گذرد بروشنی به‌دیگران‌بفهمانند[۱۱۴] .

*

نمی‌توان این بحث‌را به‌پایان آورد و از آهنگ وطنین‌خاص نثربیهقی

→

می‌گوید بی‌حشمت‌تر» (۹۱) .

۱۱۳ـ «آخور سالاررا بامقدمی چند بفرستادند به‌دم هزیمتیان ، ایشان برفتند کوفته بنسوارانی هم ازاین‌طراز و **خاك و نمکی بیختند** وجایی بیاسودند» (۵۷۶ نیز رك: ۶۷۶).

۱۱۴ـ رك: نامهٔ اهل‌خراسان، مقالهٔ نکته‌هایی درشیوهٔ نثرکنونی ۲۶ .

یادنکرد. هر ایرانیِ فارسی‌دان درکلام بیهقی موسیقی پرتأثیری حس می‌کند. این آهنگ موزون ازیك‌سو بواسطهٔ به‌گزین کردن بیهقی‌است ازمیان انبوهِ واژه‌ها وترکیبات؛ و ازسوی دیگر محصول حسن‌تألیف کلام اوست. در نتیجه نثر وی زنده و پرتحرك وباحال ازآب درآمده و باقتضای مقام، حرکت ووقار یا اوج وفرودی آشکار دارد. مثلاً تصویر بزم امیر مسعود بر روی جیحون با ضربی چنین‌کوتاه وسریع ونشاط‌انگیزست: «امیر در کشتی نشست، وندیمان ومطربان وغلامان درکشتیهای‌دیگر نشسته‌بودند، همچنان‌براندند تا پای قلعت ... کوتوال و جمله سرهنگان زمین بوسه دادند و نثارکردند، و پیادگان نیز به‌زمین افتادند، و از قلعت بوقها بدمیدند و طبلها بزدند و نعره‌ها برآوردند، و خوانها برسم غزنین روان‌شد از بزرگان... و امیر را ازان سخت خوش‌آمد و می خوردند و شراب روان‌شد و آواز مطربان ازکشتیها برآمد و بر اب آب مطربان ترمذ وزنان پای‌کوب وطبل‌زن افزون سیصدتن دست بکار بردند و پای می‌کوفتند و بازی می‌کردند که ازاین‌باب چندان‌که درترمذ دیدم کم‌جایی دیدم» (۲۴۰).

درجنگ طلخاب سخن طنطنه‌ای دیگر دارد و رزمی‌است: «امیر . . . پیل براند ولشکر ازجای برفت گفتی جهان می‌بجنبد و فلك خیره‌شد از غریو مردمان و آوازکوسها و بوقها وطبلها... جهان پربانگ و آواز شد و ترکاترك بخاست گفتی هزارهزار پتك می‌کوبند وشعاع سنانها وشمشیرها درمیان گرد می‌دیدم» (۵۷۳، ۵۷۵).

اما آن‌جاکه موضوع مستلزم تأمّل واندیشه‌است، لحن‌بیهقی آرام است وسنگین‌وعبرت‌انگیز. مثلاً پس‌ازمرگ آلتونتاش خوارزمشاه‌می‌نویسد: «این‌است عاقبت آدمی ... خردمند آن‌است که دست در قناعت زند که برهنه آمده‌است و برهنه خواهدگذشت» (۳۵۱).

سرتاسر کتاب بیهقی شاهدی است گویا از نثر خوش‌آهنگ و گوش‌نواز او، در این کتاب همه‌جا موسیقی کلام با اندیشه و معنی سازگاری درخشانی دارد و این هم‌نوایی در انتقال فکر نویسنده مؤثر است. همچنان که در گفتار، آهنگ سخن باقتضای معنی طبیعة منفیر است بیهقی این نکتهٔ ساده ولی ظریف را دریافته و روحی چنین بر تپش در نوشته‌خود دمیده‌است.

حق با استاد فیاض است که نوشته‌اند: «در نوشته‌های قدیم کمتر کتابی است که بتواند با کهنگی زبان این قدر برای خوانندگان خود جذبه داشته باشد... هنر بیهقی اوج بلاغت طبیعی فارسی و بهترین نمونهٔ هنر انشائی پیشینیان است که زیبایی را در سادگی می‌جسته و از تماس با طبیعت زبانی مانند طبیعت گرم و زنده و ساده و باشکوه داشته‌اند»[۱۱۵].

بیهقی می‌گوید: «غرض من آن است که تاریخ پایه‌ای بنویسم و بنائی بزرگ افراشته‌گردانم، چنان‌که ذکر آن تا آخر روزگار باقی ماند» (۹۶). امروز «سالهای درازست تا -بیهقی و معاصران او- گذشته‌اند» (۲۳۱) اما انصاف که می‌دهیم می‌بینیم وی به این مقصود بزرگ نایل شده؛ حاصل سخن آن‌که در این توفیق بی‌هیچ تردید هنر نویسندگی او تا حد زیادی تأثیر داشته‌است.

۱۱۵- تاریخ بیهقی، مقدمهٔ مصحح و.

ناصرخسرو، منتقدی اجتماعی*

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا
گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا
در حال خویشتن چو همی ژرف بنگرم
صفرا همی برآید زانده به سر مرا
گویم : چرا نشانهٔ تیر زمانه کرد
چرخِ بلندِ جاهلِ بیدادگر مرا؟
گر درکمال و فضل بُوَد مرد را خطر
چون خوار و زار کرد پس این بی‌خطر مرا؟
گر بر قیاس فضل بگشتی مدارِ دهر
جز بر مقرّ ماه نبودی مقرّ مرا
نی‌نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل
این گفته بود گاهِ جوانی پدر مرا
(٦)[1]

* سخنرانی نویسنده درکنگرهٔ جهانی ناصرخسرو، دانشگاه فردوسی، مشهد ، شهریور ۱۳۵۲ .

۱ــ شماره‌های میان دوهلال درمتن‌مقاله مربوط است به‌صفحات دیوان اشعار ناصربن ←

این سخنان از دل پردرد مردی برخاسته است که قرنها پیش روزهای تاریك غربت و تنهایی را، درحصار یمگان(۳٦)، درپرتو شعر وپراکندن پیام خویش تحمل‌پذیر می‌کرد. مردی‌که ازگروه کثیر «شعرفروشان خراسان» نبود (۱۲٤) و «بیرون از قطار» راهی یافت نوآیین (۱۲، ۲۷٦). کسی که شکار جهان نشد بلکه به‌قوّت ایمان جهان را شکارکرد (۱۱،۱۳). از این‌رو عصر خویش را با نظری دیگر می‌نگریست و تباهیها و کاستیهای آن را می‌جُست ونرا می‌نمود. با سرسختیی‌که ناصرخسرو بخرج می‌داد وحتی بانگ برمی‌داشت که «خیر و صلاح از زمانه بیرون و سیرت خلق جهان دگرگون شده‌است» (۱۰۱)، شگفت نیست که بدخواهان او را «بددین خواندند و... از مسکن وشهرخویش براندند»[2] یا از وی بعنوان «ملعونی عظیم» یادکرده‌اند که کتابها «تصنیف‌کرده‌است در کفروالحاد» و «بسیار کس را ازراه ببُرد»[3].

اما امروز نه‌تنها درقلمرو زبان فارسی نام‌او بلندآوازه‌است بلکه در نظرکسانی هم که فارسی‌زبان نیستند ناصرخسرو «یکی ازاستادان بزرگ

→ خسرو قبادیانی، به‌اهتمام وتصحیح سیدنصرالله تقوی ومجتبی مینوی، تهران ۱۳۰٤-۱۳۰۷ ه. ش.

۲- ناصرخسرو، زادالمسافرین ۴۰۲، به‌تصحیح محمدبذل‌الرحمن، ازسلسلهٔ انتشارات کاویانی، برلین ۱۳٤۱ ه.ق./۱۹۲۲ م. نیز رك: دیوان ۲۷۳، ۲۸۷، ۳۲۹، ۳۳۲، ٤۲٤.

۳- ابوالمعالی محمدبن عبیدالله در «بیان‌الادیان»؛ رك :
Ch. Schefer, *Chrestomathie Persane*, publications de l'École des Langues Orientales Vivantes, IIe série, volume VII, Paris 1883, tome I, p.161.

شعر اخلاقی» جلوه می‌کند[4] باشخصیتی خاص خود... وسیمایی درخشان درمیان سخن‌سرایی طوطی‌واردیگران، که «اندیشه» یعنی جان کلام درنظر وی در درجهٔ اول اهمیت‌است[5] ودیوانش، ترکیبی‌است ازاصالت ، دانش، صمیمیت، ایمانی پرشور و شهامت ، همراه با تحقیر افراد منافق و خوش‌آمدگو که نظیر آن را در آثار شاعر فارسی‌زبان دیگری کمتر می‌توان یافت.»[6]

ناصرخسرو شاعری‌است یگانه وشناختنی ، خاصه با دید انتقادی و استقلال فکری که دارد و خواسته‌است به‌تعبیر خود او در برابر هر باد -به‌چپ‌وراست وشمال وجنوب- خم نشود (٤١١، ٤٣٦) واستوار برجای بماند. شاید خوانندگان شعر او بابرخی ازاعتقادات وی همداستان‌نباشند ولی این مانع آن نیست که آثارش موجب تحسین واعجاب نگردد همچنان که ممکن‌است این‌حالت‌و احساس را در برابر بسیاری از نویسندگان و شاعران داشته باشیم[7] . بعلاوه سخنان این مرد اجتماعی ، تصویری از روزگار وی بدست می‌دهد که درآن بخصوص عیبها و نقائص پررنگ و

٤- Yahya El-khachab, *Nāsir-è Hosraw, Son voyage, sa pensée religieuse, sa philosophie et sa poésie, Le Caire,* Imprimerie Paul Barbey, 1940, p. 284 .

٥- Jan Rypka, *History of Iranian Literature,* edited by Karl Jahn, D. Reidel Publishing Co., Dordrecht - Holland 1968, p. 189.

٦- Edward G. Browne, *A Literary History of Persia,* Cambridge 1951, vol. II, 241 .

٧- Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction,* The University of Chicago Press, 10th Impression, 1973, p. 139 .

برجسته‌است و چشم‌گیر، درست برعکس آنچه عنصری و فرخی وانوری و امثال ایشان ازعصرخویش بر پردهٔ شعر نقش‌کرده‌اند. عرضه‌داشتن برخی از دریافتهای ناصرخسرو بعنوان «منتقدی اجتماعی» موضوع این گفتارست.

* * *

ناصرخسرو برای سخن وظیفه ورسالتی قائل‌بود. به‌عقیدهٔ او جان به‌سخن پاکیزه می‌گردد و «زنده به‌سخن بایدگشتن» (۳). سخن ارزش مردم‌را پدیدار می‌سازد و حقیر را از بزرگ و خطیر جدا تواندکرد (۱۷۰، ۲۶۶). بدیهی‌است مراد وی سخنی‌است پرمغز و نکته‌آموز و حکمت‌آمیز نه هر «سخن دفتری» (۴۱۳) و «گفتهٔ رسوا» (۳). درنظر وی لفظ مُشک است ومعنی بوی او و مشک بی‌بو چون‌خاکستر (۴۹). مگر نه‌آن‌است‌که به‌مدد سخن می‌توانست مردم‌راازگمراهی رهانْد و «جان‌را به‌سوی‌گردون کشید؟» (۲۴۷). ازاین نظرگاه‌است که نظامی نیز شعرا را در پس انبیا می‌بیند[۸] همچنان‌که اگوستس رالی[۹] نویسندهٔ کتاب «شعر وایمان»[۱۰].

۸ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات از نظامی گنجوی در مخزن‌الاسرار ۴۱، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، ابن‌سینا، تهران ۱۳۳۴:

پردهٔ رازی‌که سخن‌پروری‌است — سایه‌ای از پردهٔ پیغمبری‌است
پیش و پسی بست صف انبیا — پس شعرا آمد و پیش انبیا

اقبال لاهوری نیز در «جاویدنامه» (ص۴۶، چاپ‌دوم، لاهور ۱۹۴۷) گوید:

شعررا مقصود اگرآدم‌گری‌است — شاعری‌هم وارث پیغمبری‌است

←

ناصر دُرّ قیمتیِ سخن‌را سخت قدر می‌داند (۱٤). منتهی چون وی مردی مذهبی‌است سخنی‌را ارجمند می‌شمرد «کز دین بشود» و جزآن را پوچ و بیهوده می‌انگارد (۳٤۰).

براین‌اساس، ناصرخسرو بعنوان سخنوری آگاه خود را موظّف و مسؤول معرفی می‌کرد، وظیفهٔ بیدارگرداندن و ارشاد مردم و مسؤولیتِ دینی و وجدانی دربرابر خداوند. تاریکی جهل و تعصّب نیز نمی‌توانست اورا ازاین‌کار منصرف‌کند. ازاین‌رو می‌نوشت: «اگر بسبب استیلاء جهل برخلق بایستی که حکما و عاما خاموش بنشستندی و حکمت نکردندی، حکیم‌الحکماء و خاتم‌الانبیاء محمدالمصطفی صلی‌الله علیه بایستی که این گنج حکمت و کان حقایق‌العلوم را که قرآن‌کریم‌است به‌خلق نـدادی»[11]. مقصود اصلی‌او از آنچه می‌گفت و می‌نوشت «بیدارکـردن بود نخست مر نفس خویش‌را، آنگاه نفوس راستان ومؤمنان‌را»[12] زیرا «به‌گواهی‌کتاب و عقل بر دانا واجب‌است مر علم حقیقت را به‌شرح وبیان به‌فهـم مستجیب نزدیک‌گردانیدن... تا عالم بنفس خویش مزدومند شود و رنج‌او مرمتعلم‌را برومندگردد»[13] بخصوص که وی «رهایش‌مردم‌را به‌دانش» می‌دید[14] و در

→

۹ـ Augustus Ralli

۱۰ـ Augustus Ralli, *Poetry and Faith*, The Bodley Head, London 1951, pp. 65-66 .

۱۱ـ ناصرخسرو، جامع‌الحکمتین ۳۰۸، به‌تصحیح هنری‌کربین و محمد معین، از انتشارات انستیتو ایران و فرانسه (گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی، شمارهٔ۳) تهران ۱۳۳۲.

۱۲ـ زادالمسافرین ٤۸٦.

۱۳ـ ناصرخسرو، خوان‌الاخوان ٤۹، به‌سعی واهتمام و تصحیح دکتور یحیی‌الخشاب،

←

هرجا تاکید می‌کرد «بیداری‌بادمرخوانندگان‌را»[۱۵] . بنابراین ناصرخسرو نشرعلم یادین حق‌را نوعی‌وظیفهٔ‌خدایی‌می‌انگاشت[۱۶] وعرضه‌داشتن حقیقت و نشان‌دادن نقائص‌وعیبها را ازمقولهٔ امر به‌معروف و نهی‌ازمنکر .

به‌حرب اهل‌ضلالت ز بهر کشتن جهل
سخنت را چو برنده حسام باید کرد
ز بهـر کردن بیدار جمع مستـان را
یکی منـادی بر طـرف بام باید کرد
(۱۰۸-۱۰۷)

شاید اگر ناصرخسرو را در برابر هدف خاص او شاعری ملتـزم[۱۷] بدانیم نابجا نیست. آخر نه این‌که وی می‌خواست «دلهای گمراه‌را زی‌راه دین‌کشد»(۴۲۹) وسخنوری‌را دراین‌راه نوعی کار وعمل می‌شمرد که ممکن بود «مبارک‌نوش‌ویا کُشنده‌سم» باشد (۸۹) وسخنور ناگزیر مسؤول‌آثار آن بود . درنظر ناصرخسرو شاعر نمی‌تواند به‌آثار خوب یا بد سخن خود

←

مطبعةالمعهدالعلمی الفرنسی للآثارالشرقیة، قاهره ۱۳۵۹ هـ ق./۱۹۴۰ م.

۱۴ــ ناصرخسرو، گشایش ورهایش ۱۰۸، باتصحیح ومقدمهٔ سعیدنفیسی، ازانتشارات انجمن اسماعیلی، The Ismaili Society, Series A, No. 5 ، بمبئی ۱۹۵۰م.

۱۵ــ ناصرخسرو، وجه‌دین ۲۶، از سلسلهٔ انتشارات کاویانی ، برلین ۱۳۴۳ هـ.ق./ ۱۹۲۴ م.

۱۶ــ آ. ی. برتلس Bertels ، ناصرخسرو و اسماعیلیان ۲۲۲ ، ترجمهٔ ی. آرین‌پور، انتشارات بنیاد فرهنگ‌ایران «۲۴»، تهران ۱۳۴۶ .

۱۷ــ Committed

بی‌اعتنا بمانـد. به‌قول فرانسوا موریاك[۱۸]، نویسنده و شاعر فرانسوی، مصنّفی‌که می‌گوید فقط برای خودش می‌نویسد و بدان وقعی نمی‌نهد که اثرش چگونه تلقی شود لاف‌زن‌است و خویشتن‌را فریب می‌دهد[۱۹].

شخصیت استوار و استثنائی ناصرخسرو وقتی بارزتر جلوه می‌کند که ثبات و ایثار اورا درراه عقیده‌اش درنظر آوریم. مردی‌کـه خانمان و دستگاه و کاروآیندهٔ خود همه‌رابرسرمذهبش نهاده وبه‌دربدری و حرمان جاودان ورنجهای فراوان تن‌درداده چه‌محرکی جز ایمانی‌قوی می‌توانست داشته‌باشد؟ همین نیروی درونی و معنوی و «کوهی که درجگـر داشت» (۲۹۱) ــ در چارموج بلا و بدبختی، باهمه آشفتن و ویرانی جسم و دل پـُراندوهش (۴۲۹)ــ بدو نوید می‌داد که خرد وی را ازسنگ‌سیاه به دُرّ شاهوار بدل‌کرده‌است(۱۲). ازاین‌رو«ازدهر نمی‌اندیشید» (۲۳۲).

وجدان بیدار شـاعر سبب می‌گردید که در رعایت اصـول انعطاف بخرج ندهد وگرسنه ولی مردانه زیستن‌را بر طعام‌یافتن ازدست‌فرومایگان ترجیح نهد (۲۶۱). این ندای ایمان بود که ازدرون او فریاد برمی‌آورد:

مرد زیَم زی‌خرد و نفس‌خویش ور نـه‌چنینم‌کـه بگفتـم زنـم
نیستم آن من کـه سـلاح فلك کـار کنـد بر زره و جـوشنم
(۲۸۰)

چه‌قدر تفاوت بود میان ناصرخسرو ــ با این‌درجه اهتمام که گامی برخلاف معتقدات خود برندارد ــ باکسانی‌که به‌قول‌وی چون «بادگردنده»

۱۸ــ François Mauriac (۱۸۸۵–۱۹۷۰)
۱۹ــ W. C. Booth, *op. cit.*, p. 88

(۲۵) و «ستورانی درپس آب‌وگیاه»(۱۲۴) بودند .

* * *

ناصرخسرو غایت حیات را پی‌بردن به‌رازهایی می‌داند که اندیشهٔ آدمی‌را به‌خود مشغول می‌دارد . ازاین‌رو عطش او به‌آموختن و حقیقت‌پژوهی و جویندگیش نظر همگان را جلب‌کرده‌است[۲۰] . انسان را مکلّف می‌داند بر آموختن علم وحکمت و آثار خودرا به «جویندگان حقایق» پیشکش می‌کند[۲۱] «نفس دانش‌جوی» وپرسندهٔ آدمی و «حریصی او بر بازجستن چیزها» ناصررا به‌این‌نتیجه می‌رساند که «جاهلان مردگانند» و «مرگ جهل‌است و زندگی دانش» (۳۳۷) ؛ بعبارت دیگر «جهل ستمی ظاهرست وجاهل‌را به‌علم رسانیدن‌بزرگ‌تر عدل»[۲۲] . اما بازمی‌گردد به‌این بنیان‌فکری خویش که «دانش ثمر درخت دین‌است» (۴۲۳) و خداوند پیغمبران گزیدهٔ‌خویش‌را فرستاد «تامارا بیدارگردانند ازخواب نادانی»[۲۳] . زیرا «علت بودش عالم رسیدن نفس‌است به‌علم»[۲۴] .

۲۰ــ Henry Corbin, *Étude Préliminaire pour Le Livre Réunissant Les Deux Sagesses (Kitāb-e Jāmiʿal-Hikmatain)*, p. 27: Rypka, p. 186.

۲۱ــ زادالمسافرین ۴۰۲، ۲۷؛ نیز رک: خوان‌الاخوان ص «و» .

۲۲ــ جامع‌الحکمتین ۱۱، ۲۱۲، ۸ .

۲۳ــ ناصرخسرو، شش‌فصل یاروشنایی‌نامه به‌نثر، ص۱۰ تصحیح متن فارسی و ترجمهٔ انگلیسی بتوسط ایوانف، ازانتشارات انجمن اسماعیلی Ser. B., No. 6، قاهره، لیدن ۱۹۴۹

۲۴ــ زادالمسافرین ۲۷۳ .

بعلاوه فضیلت‌انسان دراین‌است‌که اهل «چون‌وچرا» وجستجوست نه‌تقلید خام. این‌نکته محورفکر ناصرخسروست[۲۵] وبنیان اندیشهٔ‌ضرورت علم درنظراو[۲۶]. وی می‌خواهد به‌ذهن پرسندهٔ انسان پاسخ‌گوید. فکرهارا آگاه و روشن‌کند، از یک‌سو با نشان دادن راه راست و فروغ چشم‌نواز حقیقت، وازسوی‌دیگر با فرودریدن پرده‌های جهل و پندارهای ناصواب یعنی درهم‌شکستن آراء تقلیدی و ظاهرپرستی، همراه بافرانمودن‌تیرگیها. اما وی درمحیط و روزگاری بسر می‌بُرد که راه هرگونه «چون‌وچرا»ی عقلانی بسته بود واصول رایج دربرابر هرکس اهل‌تقلید نمی‌نمود، استوار ایستاده بود. دین و مذهب سنّت عنصری‌مهم درجامعه بشمار می‌رفت و نه‌تنها در سرنوشت و حقوق اجتماعی ومدنی اشخاص مؤثربود بلکه ممکن بود سبب منازعات‌مهم حتی‌جنگهاشود. بنابراین هرکه‌درمقابل‌آن تردید و تأمّل نشان می‌داد به‌تهمت بددینی و الحاد گرفتار می‌شد. به‌تعبیر ناصرخسرو درخراسان «فقها لقبان» و «ریاست‌جویان اندر دین» با «چون‌وچرایی» کاری نداشتند و «جهل را بر علم برگزیده‌بودند» ازاین‌رو «جویندگان چون‌وچرا خاموش‌گشتند» و علمالقبان وفیلسوفان یکدیگر را خوار می‌داشتند «تا نه‌دین‌حق‌ماندبدین‌زمین ونه فلسفه» وناصرمی‌نوشت: «اندراین روزگار غالب خلق روی از دین‌حق‌گردانیده‌اند و بازار حکمت کاسدست و مزاج اهل‌شریعت فاسدست»[۲۷]. بنابراین به‌قول هانری‌کوربن درمحیط بستهٔ خراسان که درچنگ متعصبان مذاهب بود تألیف‌کتابی‌چون

۲۵ــ جامع‌الحکمتین ۱۱ ؛ Yahya El-khachab, *op. cit.*, p. 52

۲۶ــ آ. ی. برتلس ۲۱۳ــ۲۲۵ .

۲۷ــ جامع‌الحکمتین ۱۰، ۱۱ــ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۲۸؛ زادالمسافرین ۲ .

جامع‌الحکمتین نمی‌توانست صورت‌گیرد. درسرآغاز این کتاب جلوه‌هایی از این انحطاط فرهنگ وبرخوردهای فکری و عدم تساهل دینی منعکس است. همین عصبیتهای معاصران یکی ازموجبات خشم واندوه مؤلف‌بوده‌است[۲۸].

اما بنای فکر و اعتقاد ناصرخسرو برجستجوی راز هرچیز وکشف حقایق بود ودریافتن «علت این گنبد نیلوفری» (٤۱۳) . ناگزیر نمی‌توانست فارغ وخاموش بماند. وی ازیک‌طرف ازحق اندیشیدن دفاع می‌کرد[۲۹] و ازطرف‌دیگر می‌کوشیدکه دیگران‌را ازخواب‌غفلت برانگیزد وهشیارگرداند. مردم‌را دعوت می‌کرد به‌تفکّردرآفرینش و این‌که زندگی همه «خواب و خوری بهائم‌وار» نیست (۱۷۲) بلکه «خردست و جستجو» (۲٦۸) و به‌قول مولوی «ای‌برادر تو همین اندیشه‌ای». ناصر خوب دریافته‌بود که چگونه نام و ثروت و دیگر چیزهای فریبنده ممکن بود آدمی را از راه راست منحرف‌کند ازاین‌رو وی‌را مکرر‌پرهیزمی‌داد از«تن خوشخوارش»(۲۱۰)و تسلیم شدن به‌دیو آز و ربایشهای روزگار (۲٤٤) . تأکید فراوان او بر ناپایداری نعمتهای‌جهان (۸–۹، ۱۵۱، ۲٤٥ ، ۳۱۷) یاخوارشمردن کسانی که ازسر غفلت هدفهای عالی حیات را ازیاد برده‌بودند (٤۰۳)، همه بدین منظور بود که انسانی تربیت‌کند «فرزند هنرهای خویشتن» (۱٤۱) ، اندیشه‌ور و دارای شخصیتی مستقل (۲۵۲)، ایستنده دربرابر جهان بلکه «برترازروزگار»، «بزیرآورندهٔ چرخ‌نیلوفری» وگردانندهٔ اختر سرنوشت خویش (۱۳) .

بدین‌سبب بود که از اختیار و ارادهٔ انسان در انتخاب خوب و بد

۲۸– Henry Corbin, *op. cit.*, pp. 41, 63, 28.

۲۹– *ibid.*, p. 60

سخن می‌گفت[۳۰] یعنی ردّ جبرِ مطلق[۳۱] و این‌نظر که «بدها همه‌برخواستِ خدای‌است» (۱۲۵ و۲٦۲) وبه‌این‌نتیجه می‌رسید کـه «راهِ تو زی خیر و شرّ هردوگشاده‌است» (۳۰۸) و «به‌دست‌من وتست نیك‌اختری» (۲۹۳). بدیهی‌است این‌طرز تفکّر -که دوراز تعبّد وتقلیدبود- نمی‌توانست مقبول کسانی واقع‌شودکه بنیان تعالیمشان برظاهربینی وتقلیدبود ومی‌کوشیدند ذهن آرمیده وکم‌تلاش عامه‌را نیز به‌چنین اعتقادی بکشانند.

* * *

وقتی ناصرخسرو سخن‌را برای ابلاغ پیام خویش بکارمی‌بُرد ناگزیر شعر مدیحه‌گویان وغزل‌سرایان و امثال‌آن‌را نمی‌پسندیدواین‌گونه‌شاعری را کاری در ردیفِ خنیاگری می‌شمُرد خاصه که بسیاری از این سخنان درحق‌کسانی‌بود از ترکان که خود «مایهٔ جهل وبدگوهری» بودند (۱٤). در نظر او «صفتِ رویِ بت‌سعتری» و مدحِ نااهلان‌چیزی جــز «فرومایگی» نبود (٤۱۳) آن‌هم ازطرف‌کسانی که طمعِ مال داشتند (۱۲٤). ناصرخسرو حتی ازیادآوریِ دوران مدیحه‌پردازیِ خویش نیز شــرم داشت که زبانِ فصیح را برهزل وقف‌کرده وچشمش همیشه به‌دست توانگران‌بود (۱۵٦). ازاین‌رو لبهٔ تیز حملهٔ او اکثر متوجه این‌گروه ستایشگران فریب‌کار بود[۳۲] اما چنین نیست که‌دیوان او ازمدیحه خالی‌باشد. وی اشعار ستایش‌آمیز

۳۰- جامع‌الحکمتین ۵۱.

۳۱- گشایش ورهایش ۱۲٤-۱۲۵.

۳۲- رك: سیدحسن تقی‌زاده، مقدمهٔ‌دیوان، «لو»؛ Browne, *op. cit.*, II, 232

فراوان دارد منتهی دربارهٔ پیغمبر(ص)، علیِ آلِ رسول(ع) و خلیفهٔ فاطمی و به‌این‌مناقب نیز مفتخرست(۱۱۷، ۲٤۸، ۲۰۲، ۳۰۲، ٤۳۲)[۳۳] . بعلاوه این‌گونه اشعار به‌امید پاداشی مادی سروده نشده و چه‌بسا دشواریهایی نیز دربر داشته‌است گرچه ریپکاپنداشته ستایشِ امام اسماعیلی بی‌انتظارِ صله‌ای نبوده‌است،بویژه باتوجه به‌شدت نیاز شاعرِ منزوی[۳٤] .

بدین‌ترتیب ناصرخسرو برضدرسمی‌کهن وجمعی‌کثیربرخاسته‌بود و درانتقادآنان دادسخن می‌داد یعنی برخلافِ سخنورانِ مدحتگر که‌تاعصراو قسمت عمده‌ای از ادبیات فارسی‌را به‌خود اختصاص داده‌بودند[۳۵] وبه‌زعم وی دروغ‌پرداز بودند (۱٤) .

* * *

سراسر دیوان ناصرخسرو پرخاشی‌است برضد جهان و حکایت می‌کند از تنگدلی و گلهٔ شاعر از اوضاعِ زمانه‌اش . تصاویر او از روزگار ازاین‌گونه‌است: «دیوِ فریبنده» (۳) ، «چرخ جاهل بیدادگر» (٦)، «پشک خانه» (۲۰۹)، «دیوانهٔ راستین» (٤۰۳) که کارهای او نه‌بر موجبِ عقل است (٤۹۲) .

۳۳ـ Yahya El-khachab, 271 - 72.

۳٤ـ Rypka, *op. cit.*, p. 189

۳۵ـ رک: *L'Histoire des Littératures*, vol. 1 (Littératures Anciennes, Orientales et Orales), Gallimard, Paris 1956,Gilbert Lazard, "Littérature Persane," p. 893 .

ناصر در مسائل اجتماعی همه‌چیز را از لحـاظ مذهب اسماعیلی می‌سنجد و ردّ یا تأیید می‌کند. به‌عقیدهٔ او ادارهٔ این جهان به‌امام اسماعیلی تعلّق داشت وبس. ازاین‌رو اخلاقی را می‌پسندید که موقوف بر اطاعت از امام می‌شـد که صورت اجتماعی طاعت نسبت به‌خداوند بود[۳٦] به‌نظر وی رفع مفاسد وحصول سعادتی که نوید می‌داد فقـط باگسترش مـذهبِ اسماعیلی ممکن می‌شد ودگرگونیی کامل در همهٔ شؤون جامعه ـ که در آن اکثریت وقدرت با اهل سنّت بود .

چو بی‌نظامیِ دین را نظام خواهی داد

نظام دنیا را تك بی‌نظـام بایدکـرد (۱۰۸)

درحقیقت انتقادات اجتماعی او تاحد زیادی جنـبهٔ مذهبی دارد و براســاس عقاید خاص اسماعیلیان‌است وگاهی صورت مباحثه‌ای بخود‌ـ می‌گیرد درمسائل‌شرعی و فلسفی. مثلاً بواسطهٔ‌اعتقاد اسماعیلیه به‌تأویل‌و توجه به‌باطن احکام شـریعت ، اعتـراض به‌آراء اهل تقایـد و دعوت به چون‌وچرا (۱٤۰،۳۰)[۳۷] و لزوم دسترسی به «مغز مقشّر علم» (۱٦۹) در شعر او مکررست. ازاین قبیل‌است انتقاد براهل‌ظاهر(۱٤–۱۵) وعبادات و حج ایشان (۲۵۸–۲٦۰) وخدای را بحقیقت نشناختن (۳۲)[۳۸] یا ردّادعای عباسیان درجانشینیِ رسول‌خدا (٤٤) و امثال آن .

بدین‌ترتیب ناصرخسرو اوضاع مذهبی‌جامعه وکسانی‌راکه سررشتهٔ کارها به‌دست ایشان بود بشدت موردانتقاد قرارمی‌داد. واعظان‌بی‌عمل و

۳٦ـ Yahya El-khachab, 256-257, 259 .

۳۷ـ نیز رك: گشایش ورهایش ٦٦ .

۳۸ـ نیز رك: وجه‌دین ۲۵، ۲۸۰–۲۸۱؛ تقی‌زاده، مقدمهٔ دیوان، «مح» .

دجّال‌نعل (۲۱-۱۰۶-۱۲۶، ۱۵٤، ٤۲۷) وریاکاران ِزهدفروش‌را بسختی می‌کوبید که در نماز «رویشان به‌محراب بود و دل به‌سوی چمانه» (۳۹۸، ٤۹۵؛ نیز ۰۹ ۶۲-۶۳-۸٤، ۲۷۳، ۲۷٤، ٤۳۰) ونیز ازضعف‌دین‌حق ورواج ِباطل وجهل وبدعتهای ناروا گله‌می‌کرد (۱۰، ۳۶؛ ۱۲٤، ۱۲۸، ۳۸۶).

درآن‌روزگار محکمهٔ شرع منشا حل‌وفصل دعاوی بود وحکم فقها در مسائل مالی و اقتصادی و حقوق مردم بریکدیگر نافذ. بنابراین ریاست روحانی، اختیاراتی قضائی ونوعی ضمانت اجرا همراه داشت خاصّه در امورمالی وملکی، اوقاف، نظام اقطاع و موضوعاتی ازاین قبیل . از این‌رو هر گروه از صاحبان نفوذ برای جلب منفعت و یا دفع مضرت بنوعی می‌کوشیدند ازفتوای این‌طبقه به‌سودخویش برخوردارگردند. ناصرخسرو بخصوص انتقاد می‌کند ازکسانی که دین‌را دامی‌کرده‌بودند برای نام وجاه ِخویش وسوءاستفاده وبرخورداری از منافع دنیوی یعنی از رشوه‌خواری، بردن مال‌یتیم، تصرف درمال وقف وساختن ِجواز و «کلاه شرعی» پروایی نداشتند (٥٤، ٤۲۰، ۷۷، ۹۷، ۲۷۷، ۱۱۹، ۱۲۶، ٤٥۸، ٤۳۰). ایشان را نهنگانی می‌دید ازجبل‌وطمع، «دهن علم فرازو دهن رشوت‌باز» (۲۰۲) و بخشم واعتراض فریاد برمی‌آورد:

چون‌خصم سر ِکیسهٔ رشوت بگشاید
در وقت شما بند ِشریعت بگشایید (۱۲٤)

امامسأله ازاین‌مهمتر بود. غزنویان و سلجوقیان بجهاتی که در جای دیگربحث کرده‌ام[۳۹] مصلحت‌خودرا درحمایت‌ازخلافت‌بنی‌عباس‌می‌دیدند و

۳۹- رك: فرخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او) ، مشهد، کتاب‌فروشی باستان، ۱۳٤۱، ص۱٤۷-۱٥۲ .

ترویج مذهب اهل سنّت ـ که خود نیز بدان اعتقاد داشتند. بدیهی است علمای سنّت را به وجوه گوناگون پشتیبانی می‌کردند و از وسعت دامنهٔ نفوذ ایشان درراه مقاصد خود سود می‌جستند. درمقابل، فقهای سنت و جماعت نیز نفاذ امر ایشان را تأیید وتحکیم می‌کردند؛ ودرحقیقت اتحادی ازدین وحکومت پدید آمده‌بود[۴۰]. ناصرخسرو ـ به‌تعبیر یحیی‌الخشاب با مأموریت سیاسی و مذهبی‌خویش[۴۱] ـ دربرابر این سدّ قوی قرار داشت پیوستگی وی با فاطمیان و تبلیغ به‌نفع ایشان ـ که مخالف عمدهٔ عباسیان بودندـ وی‌را دربرابر بغداد و غزنویان وسلجوقیان قرار می‌داد و ترویج مذهب اسماعیلی دشمنی متشرعان عامّه‌را برمی‌انگیخت. ناصر معتقدبود که درخراسان آن‌روزگار، فقها ـ برای برخورداری از مال و جاه ـ خودرا فروخته (۱۲۴) وبه‌خدمت دیوان درآمده بودند (۱۱۹) و پیروانشان نیز خدمت به‌ینال و تگین را برطاعت حق برگزیده بودند (۱۹۲، ۴٦۱، ۲، ۱۰، ۴۴۴، ۱٦۴). ازسوی دیگر حکمروایان سنّی مذهب را دیو می‌خواندند و شیطان (۲، ۱۰، ۳۲۹، ۱٦۹) حتی جنگهای مذهبی محمود غزنوی‌را در هند محکوم می‌کرد «کزبهر بردگان نه‌زبهر غزا شدست» (۵۴)[۴۲]. درنظر او در همه‌جا جاهلان ودونان برسرکار بودند و کامروا، و دانایان محروم و در رنج (۳۲۹)[۴۳]. امیران پیرو اهل‌سنّت اصل فساد وغارت بنظرمی‌آمدند و

۴۰ـ آ. ی. برتلس ازموجبات اقتصادی واجتماعی وابستگی دین وحکومت در روزگار ناصرخسرو وهدف‌اسماعیلیه دراین‌میان ـ البته براساس آراء وعقایدخودـ بتفصیل بحث‌کرده است؛ رک: ناصرخسرو واسماعیلیان ۲۱ـ۸۸.

۴۱ـ Yahya El-khachab, 37, 51.

۴۲ـ رک: فرخی سیستانی ۱۹۷ـ۲۰۱.

۴۳ـ نیز رک: جامع‌الحکمتین ۱٦.

فقیهان اهل می‌وساتگینی (۴۰۳). «تاریکی شب فتنه اندر جزیرهٔ خراسان بالاگرفته‌بود ونورایمان ازان زمین گسسته»[٤٤].

درمحیطی‌که به‌قول ناصر «فضل و ادب چاکر نان پاره‌گشته» بود (۱۰۱) و کسی به «پندحق» رغبت نداشت (۴۳۸)، در همه‌جا نابسامانی مشهود بود و شاعررا رنج می‌داد. حاکم اسیر خوبان بود، محتسب مست شراب، مُقری بی‌مایه وبی‌اعتقاد (۳۹)، خطیب آفرین‌گوی (۳۲۹) وصوفی به‌پوشیدن فوطه‌ای دلخوش (۴۸۷).

بااین‌سخناز تلخ، ناصر چه‌می‌توانست‌کرد «باگروهی همه چون غول بیابانی» (۴۲۹)؟ ناگزیر هزیمتی شد وسرنوشتش به‌انزوا در«کوهسارهای شامخات» کشید (۴۶۹، ۷۹). اما در میان دیوارها و صخره‌های سهمگین یمگان همیشه به‌یاد خراسان بود و با باد بدو پیام و درود می‌فرستاد(۸) و یا به‌آرزوی نسیم دل‌افروزی که ازخراسان می‌وزید بسر می‌برد (۴۲۹) و ازجور ترکمانان ساجوقی بر خراسانیان می‌نالید . یاد روزگار خوش سامانیان بخیر !

خاتون و بگ‌وتگین شده اکنون — هر ناکس و منده و پرستاری
باغی بود این که هر درختی زو — حرّی بودیّ و خوب کرداری
دیوی ره یافت اندر این بستان — بدفعلی و ریمنیّ و غدّاری
بشکست و بکند سرو آزاده — بنشاند بجای او سپیداری
ننشست ازان‌سپس دراین‌بستان — جز کرکس مرده‌خوار ، طیّاری
(۴۶۹، نیز ۳۲۶)

٤٤ــ وجه‌دین ۲۱۰ .

***

ناصرخسرو مردم جاهل و دنیاپرست را «خرگوشانی می‌دید گیاهخوار» (۴۱) و «کلاب مشغول به‌مُردار» (۴۵) . تصاویری که وی از ایشان بدست می‌دهد ازاین‌گونه‌است: «مردمی بی‌سر» (۱۱۹)، «مستانِ بی‌هوش» (۱۰۶)، نسناس، ستور، گاو (۲۰۶، ۴۵۳، ۳۷، ۷)، «خر رمه» (۵۰۲)، «خوک‌رمه» (۴۶۷). عامّهٔ گمراه درنظراو همه پاك خر بودند و ازخر بتر، ازپند کر و یکسر فتنهٔ خواب‌وخور و سیم‌وزر (۱۰۰، ۸۶، ۱۴۶) یا «گروهی که بخندند و بخندانند» (۲۸۲) .

باهمه وظیفه‌ای که شاعر در ارشاد مردم برای‌خود قائل‌بود دربرابر ایشان قیافهٔ ناصحی عبوس وتندخو بخود می‌گیرد و با لحنی تلخ از آنان یاد می‌کند که ناشی از سوانح حیات و دل‌آزردگیِ اوست و نیز بر اثر کوششهای ناکامیابش . این‌شیوه خرده‌گیری شگفت نیست . هنری دیوید ثورو[۴۵]، نویسندهٔ امریکایی نیز درمقامِ انتقاد از جامعهٔ خویش در قرن نوزدهم می‌نوشت: «آمارهای‌ما خطاست‌که جمعیت بسیارافزون شده‌است. چند تن انسان دریك‌هزار میل مربع در این‌کشور یافته می‌شود ؟ بزحمت یك‌تن»[۴۶]. بعلاوه ناصرخسرو ازگذشتهٔ‌خود ـ یعنی پیش‌از هدایت‌یافتن و گرویدنش به‌اسماعیلیان ـ نیز به‌همین‌نحو یاد می‌کند که «گرفتارِ رنجِ

۴۵ـ (۱۸۱۷ـ۱۸۶۲) Henry David Thoreau نویسندهٔ طبیعت‌دوست امریکایی .

۴۶ـ Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*, introduced by Nat Hentoff, Nelson Doubleday, Inc., Garden City, N.Y., 1970, p.285.

نادانی و هلاک جاویدی» و زندگی ستوروار بوده و بندهٔ طمع[47] و روزگار گمراهی و خطاهای خودرا باکمال صداقت شرح می‌دهد. درهرحال ناصر ـ باهمه انتقادات تند وسخنان عتاب‌آمیزش ـ شاعری بود دوستدار مردم و درهمان کلمات خشم‌آلود هم انعکاسی ازمحبت می‌توان دید.

بدین ترتیب ناصرخسرو جامعه را از جنبه‌های مختلف انتقاد می‌کرد منتهی رکن اصلی فکر او مسائل مذهبی بود. در انتقادهای وی، علاوه بر تندی وخشونت، نکته‌ای دیگر جلب‌نظر می‌کند و آن گمراه شمردن همهٔ دسته‌هاست. از هفتادوسه‌فرقه فقط آیین خودرا برحق می‌شمردوبس و هرکس‌را که به‌امام اسماعیلی اعتقاد نداشت برراه خطا می‌دانست وکافر و ستمکار[48].

بعبارت‌دیگر نوعی تعصب شدید وتنگ‌مشربی درسخنان انتقادآمیز او دیده‌می‌شود که خصیصهٔ اکثر نوگرویدگان‌است. گاهی سعهٔ‌صدری از خود نشان می‌دهد[49] ونیز درموارد اضطرار از صبر، چاره، نرمی و مدارا

۴۷ـ خوان‌الاخوان، ص «و»؛ نیز رك: دیوان ۱۸۴، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۸۲،۲۸۳.

۴۸ـ وجه‌دین ۱۲ـ۱۴، ۲۱ـ۲۲، ۴۲؛ گشایش و رهایش ۳، ۱۰، ۹۰؛ نیز رك: آ. ی. برتلس ۱۲۷.

۴۹ـ «کتابهای خدای همه قرآن‌است بی‌هیچ خلاف وآنچه نادانان مرآن‌را خلاف دانند میان توراة وانجیل وقرآن بمعنی هیچ خلاف نیست مگر بظاهر لفظ ومثل ورمز خلاف‌است» (وجه‌دین ۵۴).

فضل‌تو چیست، بنگر، برترسا؟ ازسر هوس برون کن‌و سودارا
تو مؤمنی گرفته محمّد را او کافر و گرفته مسیحا را
ایشان پیمبران و رفیقانند چون دشمنی توبیهُده ترسارا؟
(۱۷ نیز ۱۴۱)

سخن می‌گوید (۱۰۷، ۲۲۸، ۳۲۱، ۳۷٤، ۲۹، ٤۲۹-٤۳۰) و تقیّه[۵۰] اما اینها صفت عمدهٔ طرز تفکر او نیست. ناصر مردی بود آشتی‌ناپذیر و منتقدی صریح‌وتند که خودرا از «مبارزان سپاه شریعت وقرآن» می‌شمُرد(۲٦۸) و آرزومند بود که امام اسماعیلی درراه حق شمشیر برکشد و خاك را از خون عباسیان و دشمنان حلّه‌گون‌کند (٤۳):

گیتی امیّد بـه‌اقبال ِتو می‌دارد — که ازاو گَـرد به‌شمشیر بیفشانی

(٤۳۱ نیز ۲۵۵، ٤۳۳)

انتقادات ناصرخسرو همه جدّ است و باآهنگی پرصلابت و کوبنده. بندرت لحن طنزی درآن دیده می‌شود نظیر طعنه‌اش به «امام مفتخر بلخ قبّةالإسلام» (٤۸۵). اما سخنان پراندوه و احیاناً توام با بدبینی یا شایـد مبالغه‌آمیـز وی و نیز مفاخراتش همه ثمرهٔ زنـدگی مصیبت‌بار اوست و روزگار دراز عزلت وتنهایی و قدرناشناسیها چندان‌که‌گاه طوفانی‌ازخشم و اندوه برسر جاهلان فرو می‌بارد. و دیوان‌را نفرین می‌کند (۲۱).

دیـد مذهبی و انتقادی ِناصرخسرو و توجه او به‌مسائل اجتماعی، برخی تصویرها درشعر او آفریده که متأثر ازاین زمینهٔ ذهنی‌است. مثلاً به‌شب، هوا چون ضمیر ستمگاره تیره‌است و ستاره مانند رخسار مؤمن به‌محشر درخشنده، یا عالم تاریك‌است چون دل‌گمراه و صبح که می‌دمد راه‌ایمان‌است که پدیدار می‌گردد (۱٤۹). زاغ در زمستان نظیـر عباسیان سیاه‌پوش جلوه می‌کنـد و اهل‌کفر و نفاق، اما خورشیـد ِبهاری فاطمی (اسماعیلی)است (۱٤۰). شب ازپیش‌صبح می‌گریزد مثل‌باطل ازحق(٤۵۷) و «چو عمرو لعین از خداوند ِقنبر»، یا خورشید درخشان در برابر ابر ِ

۵۰- وجه‌دین ۱٤۲.

تاری «چو تیغ علی بود درکتف‌کافر» (۱۵۰) . ازاین قبیل‌است دیوستانِ خراسان، ابرجهل و آب‌جهل ورویبدن دیو ازان(۳۸۹)، دیوِعباسی(۴۳۱) با تصاویر این‌بیت :

بادِ فرومایگی وزید و از او صورت‌نیکی نژند ومحزون‌شد
(۱۰۲)

* * *

انتقادات ناصر، درحقیقت، همه طرفداری از مردمی‌بود که به‌نظراو از تباهیها زیان می‌دیدند ودررنج‌بودند یعنی حمایتی‌بود ازمحنت‌دیدگانِ آن‌عصر. برخی از اشعاراو بر این‌معنی صراحت دارد مانند این ابیات :

در معده‌ت بر جان تو لعنت کند امروز
نانی کـه بقهر از دگری بسته‌ای دوش
تو گردنت افراخته وان عـاجزِ مسکین
بنهـاده ز انـدوه زنخ بر سـرِ زانوش
(۲۳۳ نیز ۴۰۴، ۳۳۵)

یا آن‌جاکه زبردستان را به‌رعایت حال درویشان و پرهیز از چیزخواستن از مردم سفارش می‌کرد (۴۲۱) و نیز بردن مال یتیـمان را سخت زشت می‌شمـُرد (۱۱۹)، همه درطرفداری از فرودستان بود .

اکثر سخنان انتقادآمیز ناصرخسرو درعین‌حال که بدیهارا تصویر-می‌کرد خالی از امید به‌آینده نبود . سخن می‌گفت ازاین‌که «کار فردا بـه عدل خواهدبود» و جور رخت برخواهـدبست (۲۰۳) منتهی گاه این نوید مربوط بود به‌آینده‌ای نـزدیک، در همین دنیا، که گردن بی‌خردان «زیـرِ رکاب وعلَمِ فاطمی» نرم خواهدشد(۳۹) و بغداد تسخیرو دیوِعبـاسی

مقهور خواهدگشت (۴۳۱)، گاه نیز موکول می‌شد به‌وعده‌ای‌دورتر ودنیای دیگر (۲۶۵–۲۶۶). تاکید می‌کرد که ازگشت روزگار تنگدل و از رحمتِ یزدان نومید نبایست بود (۲۶۲ ، ۳۸۰) . این بود جهان‌بینیِ ناصرخسرو درباب ِعصرخویش :

چون کارجهان چنین فراشو بد سر برکند از جهان جهانداری
چون دود بلندشد به‌هرجایی سر برزند از میانِ او ناری
(۴۶۹)

بعبارت‌دیگر ناصرخسرو امیدوار و درصدد بود جهانی بهتر بسازد، آرزویی که بشریت را دلگرم دارد چنان‌که گونتر کونرت[۵۱] شاعر آلمانی نیز می‌سراید :

«هنوز ممکن‌است
که زمین را قابل زیستن‌کرد
برای انسان»[۵۲]

بدین‌جهات ناصر، اشعارِ خودرا ـکه یکسر انتقاد وعبرت ونصیحت استـ «پندنامه» می‌خواند(۲۱۲) و «بهاری در بهاری دربهاری» (۴۴۳) بـ زیوری ازحکمت وپند (۵۳۸) که «شمارِجان» تواند بود (۴۲۵) و غذای مؤمنان و زهر اعدای دین (۴۰۴) .

اما این صفات به‌شعر ناصر نوعی یک‌نواختی و محدودیت موضوع

۵۱ـ Günter Kunert

۵۲ـ ازمجموعهٔ «خاطرهٔ یک‌ستاره» ازگونترکونرت (متولد ۱۹۲۹)، به‌نقل از لورچ رهنما، شعر درآلمان (۱۹۴۵ــ۱۹۷۰)، سخن ، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۲ (بهمن ۱۳۵۲)، ص۲۹۰ــ ۲۹۱ .

بخشیده‌است که محسوس‌است. بخصوص چون اشعارش تعلیمی[۵۳] است این تکرار بیشتر مشهود می‌گردد. ازطرفی دیگر بسیاری از اشعار او بـا عقل[۵۴] ومنطق واقناع بیشتر سـروکار دارد تا باتخیـّل[۵۵] و احساس[۵۶] و ذوق وحال و اسلوب بیان شاعرانه. این‌نکته درديوان وی چشم‌گیرست[۵۷]. سبب‌آن‌است‌که ناصر درشعر، به‌بیان و انتقال فکر خود بیش از هرچیـز توجه‌کرده‌است وقصاید او ـخاصـّه‌آنهاکه حاوی مسائل علمی‌است (۲۶-۲۸؛ ۲۵۶-۲۶۳) ـ مصداق این‌نظرپل‌والری[۵۸] است‌که «اگر شما شعری‌را باانديشه آغازکنید با نثر شروع به‌بیان‌کرده‌اید. در نثرست‌که شما طرحی می‌کشید وآن‌را دنبال می‌کنید» زیرا به‌قول همو، اندیشه باید در شعـر پوشیده باشد مثل میوه که هم شیرین ولذیذست وهم مغـذّی[۵۹].

انصاف آن‌است‌کـه بااین‌همه، شعر ناصـر صمیمانه‌است و از دل

۵۳- Didactic

۵۴- Intellect

۵۵- Imagination

۵۶- Emotion

۵۷- ازجمله رك: Yahya El-khachab, 271 ؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، بـا کاروان‌حـلّـه، تهران، انتشارات آریا، ۱۳۴۳، ص۷۹؛ شبلی‌نعمانی، شعرالعجم، ترجمهٔ‌محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران (ابن‌سینا)، ۵/۱۷۸-۱۷۹.

۵۸- Paul Valéry (۱۸۷۱-۱۹۴۵)

۵۹- Paul Valéry, *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot with an introduction by T.S. Eliot, Bollingen Series XLV. 7, Pantheon Books, New York 1958, pp. 176, 179 .

برخاسته و پر شور خاصّه آنچه حسب‌حـال اوست و حکایت می‌کند از رنجهایی که کشیده‌است[٦٠]. اما برتر از اینها ارزشِ انسانیِ شعرِ اوست و دل‌سوزگیِ وی بر احوال مردم روزگارش. بعلاوه اعتقاداو به‌شرف‌سخن و شخصیت استوارش یادگاری تواندبود برای اهل قلم .

سخن شریف‌تر و بهترست سوی حکیم
ز هرچه هست دراین رهگـذار بی‌معنی (۴۵۳)

اینك قرنهاست که آن‌مرد سخن‌گستر ونستوه در یمگان در قصبهٔ جرم درزیرگنبد سفید کوچکی فروخفته‌است ، همان‌کسی کـه در تصویر اندیشهٔ بلندِ انسان می‌گفت :

این‌جهان در جنب فکرتهای ما همچو اندرجنب‌دریا ساغرست
(۴۹)

بارورباد ادب و فرهنگ‌ایران که فرزندی گران‌قدر چون ناصرخسرو درِ دامانِ خود پرورده‌است !

٦٠ـ Yahya El-khachab, 271, 281-282.

جهانِ مطلوبِ سعدی در بوستان*

اگر در سرای سعادت کس است
ز گفتار سعدیش حرفی بس است

پسندها و آرزوهای سعدی در بوستان بیش از دیگر آثار او جلوه‌گر است. بعبارت دیگر سعدی مدینهٔ فاضله‌ای را که می‌جسته در بوستان تصویر کرده است. در این کتابِ پرمغز از دنیای واقعی ـ که آکنده است از زشتی و زیبایی، تاریکی و روشنی، و بیشتر اسیر تباهی و شقاوت ـ کمتر سخن می‌رود بلکه جهانِ بوستان همه نیکی است و پاکی و دادگری و انسانیّت یعنی عالم چنان که باید باشد، و به‌قول مولوی «شربت اندر شربت است».

هرگاه از سختیها و آلام این جهان آزرده خاطر می‌شویم سیر در بوستانِ سعدی لطفی دیگر دارد. به‌ما کمال مطلوبی عرضه می‌کند، همّتمان را برمی‌انگیزد که در لجهٔ دنیای فرودین دست و پا نزنیم و بال بگشاییم به‌سوی آسمان صاف و روشن سعادت و وارستگی، «نردبانِ آسمان است این کلام». شگفت این که در بوستان در عین تعالی و پرگشایی انسان به‌سوی «فردوسِ برین»، آدم از این «دیرِ خراب‌آباد» غافل نیست. یعنی جهان آرزو و امید،

* سخنرانی نویسنده در کنگرهٔ سعدی و حافظ، دانشگاه پهلوی، شیراز ۷ تا ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰.

زمین وجهانِ عینی ومحسوس را ازیاد نمی‌برد بلکه به‌ما خاطرنشان می‌کند که دوباره‌ساختن دنیا ـ به‌قول کامو[۱] ـ درتوانِ ماست.

بنده بوستان را عالم مطلوب سعدی می‌پندارم و اینک پس از سیر و تأمّل دراین فضای قدسی می‌خواهم گوشه‌هایی از این بهشتِ نورانی و چشم‌نواز را پیش نظر آورم. اما هم‌اکنون اذعان می‌کنم که بیان قاصرِ من نخواهدتوانست جهانِ آرزوی سعدی‌را چنان‌که هست عرضه‌کند، خاصّه آنچه او به‌سخنی چنان دلنشین گفته‌است. بعلاوه درفرصتی‌کوتاه ادای این مقصود مانند ریختن بحری‌است درکوزه‌ای.

سعدی درتصویر این‌مدینهٔ فاضله دائم از تجربه‌ها، سرگذشتها و روایات گذشتگان یاد می‌کند. در نظرِ او در ورای هرچیزی نکته‌ای نهفته‌است وعبرتی. هیچ موضوعی نیست که فکرِ روشن وتیزبین اورا به تأمّل برنینگیزد. از زبان پیری خردمند می‌گوید: توجه به‌گذشتِ فصول سال می‌تواند مارا از فرارسیدن زمستانِ عمر ـ مرگ ـ آگاه‌کند و این‌که‌گلستانِ مارا طراوت گذشته‌است و «دگر تکیه برزندگانی خطاست»[۲]. گربهٔ پیرزالی در مهمان‌سرای امیر به‌تیرِ غلامان دچار می‌شود و کنج ویرانهٔ پیرزن را آرزو می‌کند و ما ازگرفتاریِ او می‌آموزیم که:

نیرزد عسل جان‌من زخم نیش   قناعت نکوتر به‌دوشاب‌خویش

(۱۸۲)

۱ـ (۱۹۱۳ـ۱۹۶۰) Albert Camus نویسندهٔ فرانسوی ؛ رك: هنرمند و زمان او ۸۴ـ۸۵، ترجمهٔ دکتر مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۵.

۲ـ بوستان ۲۲۷ـ۲۲۸، تصحیح رستم علی‌اوف، تهران ۱۳۴۷. شماره‌هایی‌که در متن مقاله بین دوهلال نقل می‌شود مربوط به‌صفحات بوستان‌است.

نه‌تنها سرگذشت انسان و حیوان نکته‌آموزست بلکه هرچیز دیگر با سعدی رازی درمیان می‌نهد. مثلاً قطره بارانی از ابری می‌چکد ودربرابرِ دریا خجل می‌شود و با خود می‌گوید «که‌جایی که دریاست من کیستم؟!». دیری نمی‌گذرد که صدف اورا درکنار می‌گیرد و لؤلؤ شاهوار می‌شود.

بلندی ازان‌یافت کو پست‌شد　　درِ نیستی‌کوفت تا هست شد

(۱۲۸)

درعالمی‌که هرموجود جاندار وبی‌جان باسعدی درهمدلی وجوشش[۳] است و رازگویی، واشیاء واحوال وحرکات آنها ازنظراو پوشیده نمی‌ماند، سیر دربوستان ودریافتن اندیشه‌ها وتخیّلات وپیامِ سعدی محتاج‌است به فکری آماده و ذهنی‌حساس وبیدار. بی‌گمان نقص‌بیانِ مرا، انسِ حاضرانِ محترم باسعدی، جبران خواهدکرد.

*

چه خوشتر ازان‌که درجهانِ مطلوبِ سعدی، نخست از خدای بزرگ سخن بگوییم، «خداوند بخشندهٔ دستگیر» که سعدی اورا کریم می‌بیند و خطابخش و پوزش‌پذیر (۱)؛ ومی‌گوید: «برِعارفان جز خدا هیچ‌نیست»[٤]. همهٔ هستی در برابر خداوند مانند کرمکِ شب‌افروزست که درمقابلِ

۳ــ Einfühlung اصطلاحی آلمانی‌است . در انگلیسی برای ادای این‌مفهوم کلمهٔ Empathy را بکار می‌برند؛ برای‌اطلاع بیشتر، رك: *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley, London 1955, pp. 110. 112-113.
فرخی‌سیستانی ۲۷٤ــ٤۷۶، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، مشهد ۱۳٤۱ .

٤ــ بوستان ۱۱۹؛ همین‌نکته‌را اززبان شاگردمنسوج‌باف بنوعی‌دیگر بیان‌می‌کند(۱۷۰).

خورشید فروغی ندارد و پیدا نیست (۱۲۰-۱۲۱). در عالمِ سعدی خدا معشوق است و بندگانِ صادق درایمان وعشق بدو پایدار و با ثبات، «به یک جرعه تا نفخهٔ صور مست»[۵]. مگر بویی از عشق انسان را مست کند تا بتواند به بالِ محبّت به سوی او به پرواز درآید و پرده‌های خیال را بر درَد وگرنه مرکبِ عقل را پویه نیست.

کسی را دراین بزم ساغر دهند که داروی بیهوشیش دردهند

(۵،٤)

درنظرِ خداجویان «جهان پر سماع است و مستی و شور»، «نه مطرب که آواز پای ستور» هم می‌تواند اینان را ازدستِ خویش رهایی و با حق آشنایی دهد. حتی شتر نیز به نوای عرب درطرب است. پس سماع و رقص به یاد دوست حلال است وعبادت، وموجب آن که از خود بدرآیی و به خدا اندیشی زیرا «چو پیوندها بگسلی واصلی» (۱۲۳-۱۲٤).

درمناجات سعدی روابط او را با خدای مظهرِ کمال و آفرینندهٔ جهانِ مطلوب توان دید. این جا بندگان فرومانده نفس امّاره‌اند، از بندهٔ خاکسار گناه سر می‌زند ولی به عفو خداوندگار امیدوار است. چون شاخ برهنه دست برمی‌آورد «که بی برگ ازاین بیش نتوان نشست». لحن سعدی آگنده است ازخضوع واخلاص وازبان همهٔ ما می‌گوید:

بضاعت نیاوردم إلّا امید خدایا ز عفوم مکن ناامید

نیایش وی با خدایی است که مردی بت‌پرست را بمجرد لحظه‌ای انتباه می‌بخشد، ومست گنهکارنیز به خانهٔ او راه تواند داشت، خاصّه که به مؤذنِ ملامتگر می‌گوید:

۵ــ رک: بوستان ۱۰٤-۱۰٦، ۱۰۹ ـ ۱۱۰، ۱۱۲ .

عجب داری از لطف پروردگار — که باشد گنهکاری امیدوار؟
(۲٦٤-۲۵۸)

خدای سعدی دوستی مهربان است ، صمیمی وغمخوار ، بخشنده و بزرگوار، تکیه‌گاه بندگان و بسیار دوست‌داشتنی . در برابر چنین خدایی باید اخلاص داشت و سوز ؛ وگرنه عبادت ریائی وخودرا در چشم مردم آراستن مانند روزه‌داشتن طفلی است که در نهان غذا می‌خورد و دلخوش بود کـه پدر و دیگران اورا روزه‌دار می‌پندارند. به‌نظر سعدی پیری که‌از بهر مردم درطاعت وعبادت‌باشد از چنین‌کودکی نادان‌تـرست وشب‌رو راهزن «به‌از فاسق پارسا پیرهن» .

بـاندازهٔ بـود بایـد نمـود — خجالت نبرد آن‌که بنمودوبود
کسی گر بتابد زمحراب روی — به‌کفرش‌گواهی دهند اهل‌کوی
توهم پشت برقبله‌ای در نماز — گرت درخدانیست روی نیاز
(۱۷٤-۱۷۱)

درجهان سعدی تأمّل درمظاهر صنع ونعمتهای خداوند انسان‌را به سپاسگزاری برمی‌انگیزد وطاعت، شکری که کار زبان نیست و «بجان‌گفت باید نفس برنفس»[٦] .

روح توکّلی‌که سعدی در انسان می‌دمد ، تکـیه‌گاهی‌است بزرگ در مصائب حیات. مثلاً از زبان زنی‌که طفلش دندان برآورده‌است بـه‌همسر ـ‌که دراندیشهٔ نان وبرگ اوست‌ـ می‌گوید: «هم‌آن‌کس‌که دندان‌دهد نـان دهد» (۱۸۳) وسعادت را منوط به‌بخشایش داور می‌داند نه‌فقط درچنگ‌و بازوی زورآور (۱٦۲) .

٦ـ بوستان ۲۱۸ـ۲۱۹، ۲۲۰ـ۲۲۱، ۲۲۳ .

در عالمی که سعدی آفریده عنایت خداوند همیشه شامل احوالِ بندگان‌است ، درِ توبه همیشه به‌روی ایشان بازست حتی بعداز هفتاد سال خواب غفلت. سعدی باما صمیمانه سخن می‌گوید ازغنیمت‌دانستنِ جوانی، ازروزهای زودگذر وبی‌بازگشتِ عمر، و ازتوبه وندامتِ خویش :

دریغا که فصل جوانی برفت به‌لهو و لعب زندگانی برفت
دریغا که مشغول باطل شدیم زحق دورماندیم وغافل شدیم

صحنه‌های عبرت‌انگیزی‌که دربوستان می‌بینیم مارا نیز به‌حسرت و تأسّف دچار می‌کند. از بسیاری کرده‌ها پشیمان می‌شویم و در زیرلب می‌گوییم: «فغان ازبدیها که درنفسِ ماست». دنیارا کاروانگهی می‌بینیم «که یاران برفتند و ما برهیم». بیاد می‌آوریم که ما نیز عن‌قریب به‌شهری غریب سفر خواهیم‌کرد. ایّام ازدست‌رفته را فـرا یاد می‌آوریم و دریغ‌می‌خوریم که بی‌ما بسی روزگار گل خواهدروید و نوبهار خواهدشکفت ، دوستان نیز بایکدیگر خواهند نشست ولی ازما اثری نخواهدبود .

خبـر داری ای استخوانی قفس که جان تو مرغی‌است نامش‌نفس
چومرغ‌ازقفس‌رفت وبگسست قید دگـرره نگردد به سعی تو صیـد
نگه‌دار فرصت که عالم دمی‌است دمی پیش دانا به از عالمی‌است
برفتند وهرکس درودآنچه‌کشت نمـانَـد بجـز نام نیکو و زشت

این تأمّلها زاییدهٔ سیر درجهان سعدی‌است و منتهی می‌شود به‌راهِ راستی‌که او نشان می‌دهد: بازگشت به‌سـوی‌خدا و اختیارِ «جادهٔ شرعِ پیغمبر» (۲۳۶-۲۵۰) .

*

اساس عالم مطلوب سعدی عدالت‌است وداد‌گستری ، یـا به‌تعبیر او

«نگهبانی خالق و ترس خدای» (۷) . به‌همین سبب نخستین و مهمترین باب ِکتاب خود را بدین موضوع اختصاص داده‌است . وی فرمانروایی را می‌ستود که روی اخلاص بر درگاه خداوند نهد ، روز بندگان را خداوندگار باشد وشب خداوند را بندهٔ حق‌گزار . زیرا معتقد بود کسی که از طاعت خداوند سرنپیچد، هیچ‌کس از حکم او گردن نخواهد پیچید . پند انوشروان به‌هرمز و نصیحت خسروپرویز به‌شیرویه ، فرزندانشان، نیز سفارش وطرحی‌است برای‌پدیدآوردن‌چنین دادپیشگی‌و دنیایی :

نیاید به نزدیك دانا پسند ‌‌‌‌‌‌‌ شبان خفته وگرگ درگوسفند
رعیّت‌چوبیخندوسلطان‌درخت ‌ درخت‌ای‌پسرباشد ازبیخ‌سخت
ازان بهره‌ورتر درآفاق‌کیست؟ ‌ که درمُلك‌رانی بانصاف‌زیست
(۱۵-۱٦)

بدین ترتیب سعدی پیشرفت حکومت را متکی بر پیوند با مردم می‌دانست[۷]. برای استقرار عدالت ، به‌عقیدهٔ او، راه‌آن‌بود که در هرکار صلاح رعیت درنظرگرفته شود ، اشخاص خداترس را بر مردم گمارند و به‌کسانی «که ازدستشان دستها برخداست» کاری نسپارند . پیروزی در آن‌است‌که مردم راضی باشند و دررفاه. وگرچنین نباشد چه‌بسا که بر اثر خرابی دل اهل‌کشور، کشور خراب شود . در جهان مطلوب ِسعدی ستم وبیداد مذموم بود ازاین‌رو کیفر دادن به‌عامل ظالم‌دوست از سلطان انتظارمی‌رفت. درولایتی‌که‌راهزنان قدرت‌یابندسپاهیان‌را مقصرمی‌دانست

۷- نیز رك: علی‌دشتی، قلمرو سعدی ۲۴۹-۲۵۰، تهران ۱۳۳۸ .

ومسؤول . بعلاوه وقتی بازرگانان از شهری دل‌آزرده گردند در خیر بر آن شهر بسته می‌شود و هوشمندان - چون آوازهٔ رسم بد بشنوند - دیگر بدان دیار نخواهندرفت . در مدینهٔ فاضلهٔ سعدی رعایت خاطر غریبان نیز به‌همان نسبت واجب‌است که ادای حق مردم بومی (۱۵-۱۷). بی‌سبب نیست که از زبان مردی در بَرّ وبحر سفرکرده و ملل مختلف آزموده و دانش آموخته، بهترین صفت شهری را ، آسوده‌دلی مردم آن‌جا می‌شمارد (۲۱) .

جهانداری موافق شریعت مطلوب‌است حتی کشتن بدکاران به‌فتوای شرع رواست (۲۸). سعدی درجهانی که آفریده سیرهٔ حکمرانی کسانی‌را می‌ستاید که همه به‌زیردستان می‌اندیشند و رعایت جانب‌آنان ، چنان‌که از فرماندهی دادگر یاد می‌کند که بیش‌از هرچیز به‌فکر خزانهٔ لشکر و آسایش سپاهیان بود (۲۹) یا عمربن عبدالعزیز که در خشکسالی نگین گرانبهای انگشتری خودرا فروخت و بهایش‌را «به‌درویش مسکین ومحتاج داد» (۳۲-۳۳) .

جای‌دیگر طریقت را درخدمت‌خلق می‌داند نه درتسبیح و سجّاده‌و دلق، نظیر حکومت تکله[8] که به‌دوران او مردم آسوده‌بودند(۳٤). درعالمی که سعدی می‌آفریند اگر ضعیفی از قوی در رنج باشد غفلت فرمانروا سزاوار نیست زیرا:

کسی زین‌میان‌گوی‌دولت ربود که در بند آسایش خلق بود
(٤۰ ، ٤۹)

۸- پسر اتابک زنگی‌بن مودود ۵۷۱-۵۹۱ ه.ق. از اتابکان فارس (فرهنگ‌فارسی، دکتر محمد معین) .

هر قدر دادگری در جهانِ سعدی مطلوب‌است وسودمند، بیداد زشت است وزیان‌خیز . مقایسه میان این دوروش در بوستان مکررست . جامعهٔ عدالت پیشه‌ای که سعدی آرزومندست وقتی انسانی‌تر جلوه می‌کند که عاقبتِ بیدادگری درنظر گرفته شود . از این رو گاه از سرنوشت دو برادر سخن می‌رود : یکی عادل و دیگری ظالم – که اولی پس از مرگ پدر بواسطهٔ عدل و شفقت در جهان نامور شد ودیگری ستم ورزید و دشمن بر او دست یافت (۴۱ – ۴۲) . در حکایت دیگر ناخشنودیِ مردم از کسی‌که چارپایانشان را بزور می‌گرفت نموداری دیگر از این شقاوت‌است (۵۲–۵۷) و حال آن که خوشدلی و دعای زیردستان ازبند محنت رسته کافی‌است بزرگی را از بیماریِ صعب برهاند (۴۷–۴۸) .

دربوستان هرچیز موجب هشیاری‌است وانتباه، خاصه ازتحول و انتقال حشمت و نعمت فراوان یاد می‌شود.جایی کلّه‌ای با عابدی درسخن است که من روزی فرماندهی داشتم ، زمانی حقایق‌شناسی با قزل‌ارسلان ازاین‌مقوله گفتگو می‌کند، و روزی دیوانه‌ای هوشیار با پسر الب‌ارسلان[9] . جهان بمنزلهٔ مطربی جلوه می‌کند که هرروز در خانه‌ای‌است، یا دلبری که هر بامداد شوهری دارد و باکسی وفا نمی‌ورزد . به‌هرسو می‌روی از درو دیوار امثال این‌نکته‌ها می‌شنوی :

نکویی‌کن‌امروزچون ده‌توراست   که‌سال‌دگر دیگری دهخداست (۵۱)

۹– بوستان ۴۰، ۴۴، ۵۰، ۵۱، ۵۹، ۶۰ .

*

در بوستانی که سعدی آفریده، خردمندان و اهل بصیرت وظیفه‌ای مهم دارند و مسؤولیتی انسانی. بر ایشان‌است که مردم و زبردستان را از ثمرهٔ کارها آگاه کنند و بیدار و آن‌جا که نصیحت دشوارست از این وظیفه تن نزنند. در این عالم سخنان نگارین فریبنده بهایی ندارد (۱۲) بلکه سیمای مردمی درخشان‌است که درحقیقت‌دوستی تردید نمی‌کنند نظیر نیکمردی فقیر که مردانه رفتارکرد (۵۸-۵۹)، و دهقانی که هشدار او حاکم غور را از غفلت بهوش آورد (۵۲-۵٦)، یا پیر بزرگواری که درنزد حجاج‌بن یوسف مصیبت را بخنده پذیره‌شد (٤٦).

سعدی روش خدادوست زاهد را می‌پسندد که ارادت ستمکاری را نمی‌پذیرد (۳٦-۳۷). با پیر مبارک‌دمی نیز آشنا می‌شویم که چون فرمانروایی بیمار از او می‌خواهد دعایش کند تا شفا یابد، پاسخ می‌دهد: بخشایش بر خلق و دلجویی آنان، به‌دعا تأثیر تواند بخشید، و اورا به‌شفقت و نواختن دلها رهنمون می‌شود (٤۷-٤۸).

آن‌جا که نهی از منکر از دست برآید چون بی دست و پایان نشستن و سکوت ورزیدن روا نیست. باید نصیحت کرد و اگر مجال آن نباشد بسا که به‌مهر و لطف بتوان به‌مقصود رسید چنان که پارسایی چنین‌کرد و بزرگزادهٔ گنجه‌را از معصیت به‌توبه واداشت (۱۳٦-۱٤۰).

در ضمیر سعدی بیان نقص ، حتی از زبان دشمن ، راهنمای است و موجب رفع عیوب . مگر نه این بود که مأمون از کنیزکی شنید که بسبب بوی دهانش از وی برنج‌است و گریزان ، و درصددِ رفع آن برآمد یا حاتم اصم به‌قولی خودرا به‌کری زده‌بود تا اززبان دیگران بدیهای خود را بشنود .

به‌نزد من آن‌کس‌نکوخواهِ تست — که گوید فلان خار درراه تست
به گمراه گفتن نکو می‌روی — گناهی تمام‌است و جرمی قوی
چه‌خوش‌گفت‌یك‌روزدارو‌فروش — شفا بایدت داروی تلخ نوش[10]

دربوستان انصاف و حق‌پذیری فضیلتی‌است گران‌قدر و ستودنی . رفتار علی (ع) دربرابر آن‌کس که درمشکلی اظهارنظرکرد و رایی غیر از رای علی ابرازداشت و شاه‌مردان جواب اورا پسندید، روشی‌است انسانی (۱۵۸). روزی نیز عمربن خطاب ندانسته پای گدایی را لگدکرد . مرد برآشفت که مگرکوری؟! خلیفه‌گفت: کورنیستم ولی خطاکردم، وازاو عذر-خواست (۱۵۹) .

حق با دشتی‌است که می‌گوید : سعدی سیرهٔ خلفای راشدین‌را می‌پسندد[11] . درجهانِ او رفتارِ کسانی مانند ملك‌صالح مطلوب‌است که با دو درویش گرسنهٔ تلخ‌گوی نیکویی‌کرد و شفقت ، و بر آنان ببخشود و نیازردشان (۱۴۷-۱۴۹) .

بوستان جهان حقیقت‌است . بنابراین درآن‌جا حق‌گویی وحق‌شنوی

۱۰- بوستان ۵۶، ۵۷-۵۸، ۱۵۱، ۱۵۲ .

۱۱- قلمرو سعدی ۲۱۰ .

مقامی دارد والا . دراین کتاب خطاب سعدی گویی به همهٔ کسانی است که قریحه وبیانی داشتند ومی‌خواستند درعالم مطلوب او جایی داشته باشند و منزلتی .

دلیر آمدی سعدیا در سخن | چو تیغت بدست است فتحی بکن
بگوی آنچه دانی که حق گفته به | نه رشوت‌ستانی و نه عشوه‌ده
طمع بند ودفتر زحکمت بشوی | طمع بگسل وهرچه خواهی بگوی

(۳۲)

*

آیین کشورداری در بوستان مبنی است بر اصول ودقایقی باریك از این قبیل: آزمودن کسان قبل از بکارگماردن آنان (۲۱-۲۲) ، کار بزرگ به نوخاستگان نسپردن ، سودجستن از رای وتجربهٔ پیران و نیروی جوانان (۶۳،۶۵) ، سخن صاحب‌غرضان در حق درستکاران نشنیدن (۲۰-۲۸) ، شناختن کهتران و تماس‌داشتن بامردم (۳۰-۳۲) ، درشتی و نرمی بهم‌داشتن (۱۹)، شفقت بامردم و رعایت احوال دردمندان (۶۹-۷۰)، رازداری (۶۹)، تأمّل کردن در مجازات گنهکاران زنهارخواه (۲۰)، کیفردادن ظالم و دزدوخیانتکار (۱۰۱-۱۰۳) و رعایت احوال فرزندان ایشان (۲۸) ، نواختن لشکریان و آسوده داشتن آنان (۶۴) ، توجه به‌اهل شمشیر و قلم (۶۶) ، تصرف‌نکردن در اموال بازرگانان پس ازمرگ ایشان (۲۸) ، حقیر نشمردن دشمن خُرد، تدبیر ومدارا بادشمن (۶۲)، ترجیح صلح برجنگ، هشیاری و بیداری درصلح وجنگ (۶۶-۶۸)، فرستادن دلیران به‌میدان‌رزم (۶۵-۶۷)، زنهاردادن دشمن پناهنده(۶۳)، دراقلیم دشمنان نراندن خاصّه درشب و

از کمینگاهها برحذر بودن و مردم شهرهای تسخیر شده را نیازردن (۲۸ ، ۶۳، ۶۹)، درنگ کردن در کشتن اسیران جنگ واعتماد نکردن بر سپاهیان عاصی خصم (۶۸-۶۹) .

سعدی آرزو می‌کرد فرمانروایان چنین می‌کردند . این نکته‌های آموزنده را وی با اتابك ابوبکر بن سعد در میان می‌گذارد، با مهر و صداقت . در لحن او گزافه‌گوییهای آن عصر راه ندارد. طبع وی خواهان این نوع مدیحه گفتن نیست . اتابك ابوبکر در نظر او ازان رو ارجمندست که دین‌پرورست و دادگر و درویش دوست . در روزگار وی پارس آرامگاهی است از فتنه‌ها در امان . بعلاوه، مالك و گنج و سریر او «وقف‌است بر طفل و درویش و پیر» ، طالبکار خیرست و مرهم گذارندهٔ خاطر دردمندان ، و مهربان . در ایام او کسی را جرات بیداد نیست . دست ضعیفان به‌جاه وی قوی‌است چندان‌که پیرزالی از رستمی نمی‌اندیشد . دعای سعدی نیز در حق ابوبکر ازاین‌گونه‌است «که توفیق خیرت بود برمزید» و ازخداوند آرزو می‌کند : «مقیمش درانصاف وتقوی بدار». بااین‌همه شاعر ازآینده نگران‌است ، از روزهایی که‌کسی‌را نیابد تاازبهشت آرزوهای‌خود بااوسخن‌راند، ازاین‌رو می‌گوید :

به‌عهد تو می‌بینم آرام خلق   پس‌ازتو ندانم سرانجام خلق
(۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲)

*

سراسر جهان سعدی ازفروغ انسانیّت و ایثار وجوانمردی نورانی است ودلگشا. در این‌جا بااشخاصی روبرو می‌شویم که توانسته‌اند بر

خودخواهی خویش فایق‌آیند و به‌مسائلی برتر از «خود» و سود «خود» بیندیشند. یك‌جا مردی را می‌بینیم از پیروان حق که خریدار دکان بی‌رونق‌است و به‌همسر خود - که می‌گوید دیگر از بقال کوی نان مخر - پاسخ می‌دهد: «به‌امیدما کآبه این‌جا گرفت» (۷۸). دیگری شخصی‌است جوانمرد ولی تنگدست که برای رهایی مردی نادار و بدهکار وزندانی، خود ضامن او می‌شود و بطیب‌خاطر به‌زندان می‌افتد (۸۰-۸۱). پیری نیز به‌پاس دانگی‌که جوانی بدو کرم کرده‌بود جان اورا ازکشتنگاه می‌رهاند و از مرگ نمی‌اندیشد (۹۹). گاه ازحاتم سخن‌می‌رودکه دربرابر تقاضای ده‌درم‌سنگ فانید، تنگی شکر بخشید (۹۳)؛ یا اسب بی‌نظیر وگرانبهای خود را -که سلطان روم گمان نمی‌کرد آن را به‌کسی ببخشد - برای مهمانی ناشناس کشت (۸۹-۹۰)، و نیز دربرابر فرستادهٔ حکمران یمن -که به‌کشتن او آمده‌بود - ازسر مهمان‌نوازی سر نهاد وگفت: «سر اینك جداکن به‌تیغ از تنم» (۹۰-۹۲). عجب نیست اگر دختر حاتم نیز جوانمرد باشد و اهل ایثار، و روزی‌که افراد قبیله‌اش گرفتار لشکر اسلام می‌شوند ومستوجب قتل، رهایی خود را نپذیرد و به‌شمشیرزن بگوید: «مرا نیز با جمله گردن بزن».

مروت نبینم رهایی ز بند بتنها و یاران من در کمند

(۹۲-۹۳)

درهرگوشهٔ بوستان اشخاصی ازاین قبیل بزرگوار و جوانمرد وجود دارند. لقمان را - که سیه‌فام‌بود - باشتباه برده می‌پندارند و به‌کار گِل وا می‌دارند. او ازاین تجربه پندمی‌گیرد که غلام خویش‌را نیازارد (۱٥٤-۱٥٥). سحرگاه عید کسی بی‌خبر بر سر بایزید -که از گرمابه بیرون آمده است - طشتی خاکستر فرو می‌ریزد و او بجای انتقام‌جویی می‌گوید:

که ای نفس من درخور آتشم ز خاکستری روی درهم کشم
(۱۲۹–۱۳۰)

ازاین گونه است: حوصله و تحمل معروف کرخی با بیمار تندخوی (۱٤۳–۱٤٥)، وبزرگی باغلامی نکوهیده اخلاق (۱٤۲–۱٤۳). رفتار فرزانه‌ای حق‌پرست و نیز پارسایی دیگر با مرد مست (۱٤۱، ۱٥٦)، وجوانمردی زاهد تبریزی با دزد نومید (۱٥۲–۱٥۳). در دشت صنعا، جنید نیمی از زاد خویش را به‌سگی درمانده می‌دهد و با خود می‌گوید: «که داند که بهتر زما هردوکیست؟» (۱٥٥–۱٥٦). امیری شفیق و دادگرنیز ازبدگویی کسی که خرش درگِل مانده بود نمی‌رنجد و به‌یاریش می‌شتابد و بدو احسان‌ـ می‌کند (۹٤–۹٥) بخصوص که درنظر سعدی حشمت وبزرگی به‌حلم است و خویشتن‌داری و تحمّل نه‌تکبر ومعامله‌بمثل (۱٤٥).

سعدی شیوهٔ مردمی وگذشت و جوانمردی را دوست می‌دارد و در جهان خود عرضه می‌کند. این سرمشقها در دل هرکس که در بوستان سیرکند اثر می‌نهد، ازان‌گونه که بدین مردم شریف و آزاده تشبّه‌جوید و در طریق آدمیّت گام بردارد.

*

درعالم بوستان همهٔ افراد انسان بایکدیگر همدلی می‌ورزند وهمدردی. در حقیقت آن‌کس که ازاین فضیلت بی‌بهره‌است شایستهٔ این مدینهٔ فاضله نیست. به‌همین‌سبب در قحط‌سال دمشق مردی که بامکنت‌است و جاه و زرومال‌دارد، ازرنج‌دیگران ازاو استخوانی مانده‌است‌وپوستی. غم‌بینوایان رخ وی‌را نیز زردکرده‌است. نگاه‌او بردوستی‌که‌ازدرماندگی وی درشگفتی

است، نگه‌کردن ِ عاقل‌است اندر سفیه. به‌نظر او وقتی دوستان در دریای مصیبت غریقند برساحل‌بودن چه‌آسایشی تواندداشت؟

نخواهد که بیند خردمند ریش نه‌برعضو مردم نه‌برعضوخویش
(۳۸-۳۹)

برعکس شبی که نیمی ازبغداد طعمهٔ حریق می‌شود، آن‌کس که خدارا شکر می‌گوید «که دکّان مارا گزندی نبود» سنگدل‌است و خودخواه. بدین سبب دربوستان این‌صلای بشردوستانه به‌گوش می‌رسد:

پسندی‌که شهری بسوزد به‌نار؟ وگرچه سرایت بود بر کنار
توانگرخودآن‌لقمه‌چون‌می‌خورد؟ چو بیند که‌درویش‌خون‌می‌خورد
سبک‌پی چویاران به‌منزل رسند نخسبد که واماندگان از پسند
(۳۹)

بوستان سعدی‌اسان‌را تصفیه می‌کند، هرجابنوعی.عواطف‌انسانی. همدلی ومحبّت وپیوستگی‌افرادبشر بصورگوناگون جلوه‌گرست. آفرینندهٔ بوستان ـکه خود درطفلی‌پدررا ازدست داده و از دردِ طفلان خبر دارد ـ نه‌تنها شفقت به‌یتیمان را دستور می‌دهد بلکه بانگرانیی که ازکمال انسانیت سرچشمه می‌گیرد مارا چنین هشیار می‌کند:

چو بینی یتیمی سرافکنده پیش مده‌بوسه برروی فرزندِ خویش
الا تا نگرید که عرش عظیم بلرزد همی چون بگرید یتیم
(۷۲-۷۳)

*

بوستان‌عالَم ِ انسانیّت وتسامح‌است بمعنی‌کامل ِ کلمه، بی‌آن که این

مفهوم عالی وشریف در مرز نژاد، کیش و آیین محصور بماند . در این‌جا خداوند ابراهیم خلیل‌را ملامت می‌کند که چرا گبری پیر را ازخود رانده است (۷۴) . گاه توبهٔ گنهکاری پشیمان پذیرفته می‌شود ولی عابدی مغرور که از مجاورت او ننگ دارد - اگرچه با عیسی همنشین‌است - دوزخی می‌گردد (۱۳۱-۱۳۳) . رفتار فقیهی مستور که به‌مستی بنخوت می‌نگرد و به‌طاعت خویش غرور می‌ورزد ناپسندست (۲۲۷، نیز ۱۳۰-۱۳۱) . مگر نه‌آن‌است‌که‌در میان اوباش نیز ممکن‌است از پاکان وبندگان خدا نشان‌جُست همچنان‌که از لعل در دل تاریك سنگ (۹۶-۹۷) .

نه‌تنها همهٔ افرادبشر دوست‌داشتنی‌اندودرخورشفقت بلکه‌هرموجود زنده نیز چنین تواندبود . پس نه‌عجب که کسی سگی تشنه را در بیابان آب دهد و پاداشش آن باشد که خداوند گناهان او را عفوکند (۸۱-۸۲) . حتی رعایت آسایش موری که در انبان گندم سرگردان‌است کافی‌است خواب شبلی‌را بشوراند تا اورا به‌مأوای‌خویش بازگرداند «که جان‌دارد و جان شیرین خوش‌است» (۸۴-۸۵) .

اوج انسانیّت سعدی دراین محبّت وشفقت شامل‌است نسبت به هرچیز در عالم حتی اگر شخصی‌گمراه یا سگی وامانده و موری دانه‌کش باشد. چه‌قدر فرق‌است میان این عالَم با دنیای‌کسانی که میلیونها نفوس بشری‌را در دو جنگ بزرگ جهانی ازمیان می‌برند و داعیه‌دار فرهنگند و تمدن، حتی جمعیت حمایت حیوانات نیز بوجود آورده‌اند !

عبث‌نیست که سعدی‌را انسانی بمعنی کامل کلمه خوانده‌اند وشاعر انسانیّت[۱۲].

۱۲- رك: دکتور محمدموسی هنداوی ، سعدی‌الشیرازی شاعرالانسانیّة ۲۷۲، قاهره ۱۹۵۱ .

خودبینان و خودپرستان در جهانِ سعدی قدر واعتباری ندارند بلکه همه سخن از فروتنی‌است و ترک رعونت وتعنّت. ناچارآن‌که با اندک اطلاعی ازنجوم، با دلی بر ارادت و سری پرغرور ازراه دور به‌نزدگوشیار می‌آید که نجوم فراگیرد ، بی‌بهره باز می‌گردد و خردمند حرفی بدو نمی‌آموزد (۱٤۹). این‌جا علی (ع) و بایزید وجنید ومعروفِ کرخی و پادشاهان‌دادگرو امثال ایشان محترمند که از سرگردانی بدورند . زیرا خویشتن‌بین به خدابینی نتواندرسید و در بارگاه‌غنی ، کبر و منی‌را به‌چیزی نمی‌خرند (۱۳۰، ۱۳۳). به‌همین‌سبب‌است که ذوالنون - باهمه پارسایی - خود را بدترین مردم شهر می‌پندارد (٦۰، نیز ۱٤٥-۱٤۷) و هیچ صاحبدلی به طاعت ومعرفتِ خویش غرّه نمی‌شود .

درست‌است که تواضع در بوستان مقام و اهمیّتی خاص دارد اما حیثیّت انسان نیز محفوظ‌است و محترم، چنان‌که ازصحرانشینی سخن‌می‌رود که اگرچه سگ پای اورا گزیده بود حاضر نبود زبونی ورزد و از کام ودندانِ خود دریغش می‌آمد و می‌گفت :

محال‌است اگر تیغ برسرخورم — که دندان به‌پای سگ اندربرم
(۱٤۱-۱٤۲)

*

دربوستان هرکاری‌پاداشی‌دارد یاکیفری. مردم‌آزاری درچاه‌افتاد و فریاد برآورد وکمک خواست. یکی بر سرش سنگی‌کوفت و گفت :

تو هرگز رسیدی به فریادِ کس — که می‌خواهی امروز فریادرس
رطب ناورد چوب خرزهره بار — چو بدتخم کشتی همان‌چشم‌دار(٤٥)

ازاین قبیل است سرگذشت آن که از اسب افتاد ومهرهٔ گردنش جابجا شد وچون به مصالح خود پس از بهبود اعتنائی نکرد در واقعه‌ای دیگر -که باز گردن او دچار عارضه شد- هرچه وی را جستند بازنیافتند (۲۲۱-۲۲۲). اما برعکس، مردی نابینا که سائلی را به خانهٔ خود راه داد چشمش شفا یافت (۹۵) و دیگری به دعای کسی که در سایهٔ درخت جلو خانهٔ او آرمیده بود آمرزیده می‌شود (۱۰۰). پس نیکویی کردن چیزی نیست که حاصل آن به تعبیر دشتی در دنیایی دور نصیب انسان گردد[۱۳] بلکه هم دراین جهان و بزودی نتیجهٔ خوب وبد رفتارمان را بادیگران خواهیم دید:

خداوند خرمن زیان می‌کند	که برخوشه‌چین سرگران می‌کند
دل زیردستان نباید شکست	مبادا که روزی شوی زیردست

(۸۲-۸۳)

درنظر سعدی، احسان ونیکوکاری ازهرعبادتی شریف‌ترست ووالاتر، چنان که به عابدی درراه حجاز ندا رسید:

به احسانی آسوده کردن دلی	به از الف رکعت به هرمنزلی

(۷۹)

ارزش وشرف انسان به سود وخدمتی است که ازاو برای دیگران ساخته است. آن که زر می‌اندوزد و دلش بر احوال آدمیان نمی‌سوزد از انسانیّت بی‌بهره است. به قول سعدی چنین سفله‌ای «خداوند هستی مباد» (۸۰).

اگر نفع کس درنهاد تو نیست	چنین جوهروسنگ خارا یکی است

(۴۴)

۱۳- قلمرو سعدی ۲۰۸

بعلاوه نعمت ومال ماندنی نیست. چنان‌که پدری شب‌وروز در بندِ سیم وزر بود، نه خود می‌خورد و نه به‌کسی چیزی می‌داد تا سرانجام پسر روزی به‌گنجگاه او پی‌برد. همه‌را برداشت وبباد داد. به‌پدرِ گریان‌نیز خندان گفت: «زبهرِ نهادن‌چه سنگ و چه زر» (۹۸).

زرونعمت اکنون بده کانِ تست — که‌بعدازتو بیرون زفرمانِ تست
درونِ فروماندگان شادکن — ز روز فرومـاندگی یـاد کن
(۷۲:۷۱)

درجهانِ سعدی برّه‌ای را می‌بینیم که بی‌بند وریسمان درپیِ جوانی دوان است و «احسان کمندی‌است درگردنش» (۸٦) . وقتی حیوان چنین اسیر احسان‌است بدیهی‌است‌انسان ونیـز دشمنان‌را بلطف دوست توان کرد (۸۵). دراین‌عالم حتی خورش دادن به«گنجشك و کبك وحمام» نیـز گوشزد می‌شود چه برسد به‌نیکـویی نسبت به‌افراد بشر . خوشـرویی و خوشخویی و زبان خوش جلوه‌ای دیگرست از مردمی و هدیه‌ای از بهشت (۱٤۰). اما احسان ونیکوکاری نابجا زیان‌خیزست نظیر آن‌که :

اگـر نیکمـردی نمایـد عسس — نیارد به‌شب‌خفتن از دزد کس
(۱۰۲)

*

در بوستان قناعت واستغنا اصلی‌است معتبر و موجب سعادت. مگر نه‌این‌است‌که ما بندهٔ حاجاتِ خودهستیم؟ چه‌بسیارکسان‌که بسبب‌نیازهای خویش به‌پستی تن درمی‌دهنـد . به‌روایت قابوس‌نامه[۱٤] پسر درویشی‌که

۱٤ــ قابوس‌نامه ۲٦۱ــ۲٦۲، تصحیح نویسندهٔ این‌سطور، تهران ۱۳٤۵ .

برای رسیدن به‌پاره‌ای حلوا، سگ ِهمبازی ِخودشد وبه‌دستوراو بانگ‌سگ می‌کرد و شبلی از دیدن او می‌گریست ، اگر شکم بنـده نبود بدین خواری نمی‌افتاد. پس هر که بی‌نیازتر وارسته‌تر وآسوده‌تر .

دراین‌جا مراد ازقناعت، گوشه‌گیری وپرهیز ازسعی‌وعمل و ترک‌دنیا نیست . در بوستان کسی که خود را چون روباه شل بیفکنـد که دیگران دستش را بگیرند دغل‌است ونامحترم. شیری و مردانگی ودستگیری‌است که ارجمندست (۸۶–۸۷) .

کسانی‌که قناعت را مغایر دنیای امروز وتلاش‌انسان می‌پندارند بـه مفهوم دقیق ِآن توجه نکرده‌اند . در قرن‌بیستم هرروز افرادبشر در دام ِ نیازهای جدیدی –ضروری وغیرضروری– گرفتار می‌شوند و افزون‌طلبی بصورگوناگون، انسان‌رابصورت‌ابزار وماشینی‌درآورده‌است برای‌تحصیل ِ عایدی ِبیشتر وخریدومصرف فراوان‌تروپرداخت ِاقساط‌گوناگون،به‌سود ِ گروهی برخوردار . شاید در چنین روزگاری ، در برابر این‌هـمه عوامل ِ حاجت‌آفرین وحرص‌انگیز، ندای بیداری و استغنا اندکی این‌شیوهٔ زندگی را تعدیل‌کند. خاصه وقتی بیادآوریم که میلیونها تن از افرادبشر درهمین عصر برروی‌زمین گرسنه بسرمی‌برند و ازوسائل اولیهٔ حیات محرومند . مگر نه‌این‌است‌که کم‌کم برخی از اهل‌معنی از زندگی در مهد تمـدن قرن ِ بیستم –غرب– دل‌آزرده می‌شـوند و آرامش و آسـایش را در پناه ِنوعی وارستگی بگمان خود در شرق می‌جویند . گویی حق با دیـزرائلی بود که گفته‌است: «تمدن ِاروپا راحتی را بـا خوشبختی‌اشتباه می‌کند»[۱۵] .

درهرحال در بوستان مقصود از قناعت ایستادن‌است و استغنا در

۱۵– رک: دکتر مصطفی رحیمی ، نگـاه ۱۰، تهران ۱۳۴۹ .

برابر دنیا، به‌او تسلیم نشدن و مستقل و وارسته‌زیستن. زیرا آن‌کسی که زبون‌نیازمندیهاست آسان ذلیل وخوار می‌گردد. چنین قناعتی موجب توانگری‌است و بی‌طمعی راه رستن ازبسیاری ذلّتها. آن‌که جز به خور و خواب و حاجت جسم و شهوت نمی‌اندیشد طریق ددان را برگزیده‌است و حال‌آن‌که آدمیّت درکسب‌معرفت‌است ودریافت حقیقت واین فضائل در «انبان آز» نمی‌گنجد (۱۷۶–۱۷۸).

این جا صاحبدلی رنج تب وبیماری وتلخی مردن را بر داروخواستن ازتُرشرویی ترجیح‌می‌دهد(۱۷۹). مردی روشن‌ضمیر تشریف‌گرانبهایی‌را که درختن به‌او می‌بخشند تحسین‌می‌کند و دست بخشنده را می‌بوسد و سپاس می‌دارد و به‌آنچه داراست قانع‌است (۱۸۱).

بر روی هم بی‌نیازی و خرسندی خوشتر می‌نماید از مکنت و حشمت اگر انسان گرفتار طمعی باشد سیری ناپذیر (۱۸۳ — ۱۸٤). بعلاوه چه‌بسا که در سختیها قدر نعمتهایی معلوم گردد، یا براثر توجه به‌احوال درماندگان و رنجوران در انسان بجای گله و شکایت، اندیشه قوت‌گیرد وسپاس. حتی بیش‌ازان‌که به‌فکر خواستها و امیال خود باشد به‌نیازمندان بیندیشد وکمك به‌ایشان.

جهان سعدی در عین توجه به‌مسائل معنوی از زندگی واقعی غافل نیست. واقع‌بینی یکی از اصولی‌است که دراین‌عالم مقررست. درداستان بُت سومنات، تفکّر وپی‌جویی وکشف حقیقت را گوشزد می‌کند و ردّ عقاید سخیف بُت‌پرستان را (۲۳۰–۲۳٤) و در حکایتی، دیگر بر مردی روستایی می‌خندد که سر خری مُرده‌را بر تاك بستان علم‌کرده تا به‌خیال خود ازکشتزار دفع چشم بد کند(۱٦۷). بنابراین هموکه قناعت‌را می‌ستود وقتی می‌گوید اگر قارون باشی فرزند را باید پیشه ودسترنج آموخت تا دست حاجت پیش‌کس نبرد (۲۰۷–۲۰۸)، نموداری‌است ازمشربی‌عملی در

زندگی . گاهی نیز در لباس تمثیلاتِ مختلف ــ مانند حکایت زغن باکرکس (۱۶۹ــ۱۷۰) ــ از مسائلی سخن می‌رود که بدبختانه ازاختیار آدمی بیرون است. این نیز جلوه‌ای دیگــر از توجه به‌واقعیّت‌است ، واقعیّاتی تلخ و نادلپسند .

*

در سراسرِ بوستــان عشق پرتوافکن‌است و موجب تلطیفِ روح و زندگی. عشقی بمعنی عالی و عارفانه : ازخودگذشتن و به‌دوست پیوستن، چنان‌که باوجود معشوق ازهستیِ عاشق اثری نماند. کسی ازمجنون‌پرسید که آیا پیامی به‌لیلی دارد ؟

بگفتا مبر نام من پیش دوست   که‌حیف‌است‌نام‌من‌آن‌جاکه‌اوست
(۱۱۷)

تنها مجنون نبود که عشقی چنین حقیقی داشت و عمیق. دربوستان عاشقی سمــرقندی(۱۱۰ــ۱۱۱)،گدازاده‌ای دلباخته (۱۰۶ــ۱۰۸) ، ایــاز (۱۱۷ــ۱۱۸)، پروانه، شمع(۱۲۴ــ۱۲۷) همه‌را جذبهٔ‌عشق به‌خودمی‌کشد و زنجیر شوق درگردن دارند .

سعدی در بوستان مهرورزیدن به‌احداث و امردان‌را ــ که درروزگارِ او رسمی بود رایج ــ زشت می‌شمرد . حتی از آنان‌کــه در این‌کار ادعای پاکبازی و صاحب‌نظری دارند بطعن وطنز یاد می‌کند (۲۰۹ــ۲۱۱) . امــا جلوهٔ طبیعی و محسوس عشق‌را ــ میان مرد و زن ــ به‌لطف شــعر بزیبایی تجسم می‌بخشد . در جهان وی زن مقامی دارد خاص ــ اگرچــه برخی از آرائش دربارهٔ زن، امروز مقبول نیست. زن خوبروی و یکــدل و پارسا و

خوش‌منش نه‌تنها همسر خود را در بهشت دارد بلکه مرد درویش را بـه بزرگیها تواندرساند. آن‌جاکه پاکدامنی‌باشد وآمیزگاری، درزشتی‌وزیبایی زن نباید چندان نگریست . اما زن‌ِبی‌حفاظ کسی‌را مباد. درکانون‌خانواده سازگاری وگذشت وتحمل‌شرط بقای آن‌است (۲۰۴–۲۰۷) .

*

اگر برای دگرگون‌کردن واصلاح‌ِجامعه‌ای باید اندیشه‌هارا دگرگون و اصلاح‌کرد چگونه می‌توان جهانی از فضـائل و نیکوییها پدید آورد و از پرورش فکر و تربیت مردم غفلت نمود ؟ بواسطهٔ توجه به‌این‌نکتهٔ مهم‌است که سعدی دربوستان یک‌باب را به‌تربیت اختصاص داده‌است – همچنان‌که درگلستان. غرض تربیت نفس‌است و پیروزی بر او. بخصوص که درنظرِ وی وجود آدمی «شهری‌است پُرنیک‌وبد» وانسان نبایدبگذارد سپاه‌دیو و دد –یعنی نفس‌بهیمی– درآن جای‌گیرد وقدرت(۱۸۸). بدیهی‌است هدایت‌یافتن محتاج استعانت از راه‌دانان‌است و پیروی از ایشان (۲۵۱–۲۵۲) .

درجهانِ‌بوستان شرط‌است که فرزندان‌را به‌خردمندی‌وپرهیزگاری بپرورند، درتعلیمشان به‌تشویق بیش‌از توبیخ وتهدید بگروند . درعین‌حال نازپروردشان بارنیاورند ؛ از معاشـــران بد برحذرشان دارنـــد ، وهمواره پدر ومادر ناظر احوال ورفتارشان باشند ، ونیز باید راه کسب‌معیشت را به‌آنان آموخت که‌بشرافت زندگانی‌کنند و محتاج‌غیر نگردند (۲۰۷–۲۰۸).

بعلاوه دراین‌فصل، در تربیت‌نفس بحثها وتمثیلهاست. مثلاً درزیانِ ژاژخایی وبرگویی، وفضیلت تأمّل درسخن‌گفتن و خویشتن‌داری و راز-پوشی (۱۸۹–۱۹۷)، یا مضرت‌غیبت ونمونه‌های گوناگونِ آن (۱۹۷–۲۰۲)،

ونکوهش سخن‌چینی وغمّازی (۲۰۲-۲۰۴) و امثال اینها .

دراین‌باب نیز سعدی بانصاف‌وصداقت سخن می‌گوید وباواقع‌نگری. به‌همین‌سبب شعرش نکته‌آموزست و پرتاثیر. مثلاً حکایاتی می‌آورد درباب غیبت . بسیاری ازاین شواهد نمودار خودخواهیهای مردمی‌است‌که با عیب‌جویی از دیگران خود مرتکب کاری ناشایست می‌شوند . نظیر عابدی که به‌طفلی رسم وضو ونیّت‌کردن وروزه‌گرفتن می‌آموخت و هم درآن‌حال ازفرتوتی پیر ده بطعن یاد می‌کرد. به‌قول سعدی، می‌گفت: مسواك‌درروزه خطاست و خود «بنی‌آدم مرده‌خوردن» را روا می‌داشت (۲۰۰، نیز ۲۰۱-۲۰۲). حتی سعدی بالحنی صمیمی و راستگو ازرفتار خود مثال می‌آورد. می‌گوید: درمورد جوانی هنرمند وفرزانه -که دروعظ چالاك و در بلاغت و نحو قوی وماهربود ولی حرف ابجد را درست تلفظ نمی‌کرد- به‌صاحبدلی گفتم: فلان‌کس دندان پیشین ندارد. وی برآشفت که سخنانی چنین‌بیهوده دیگر مگوی :

تو دروی همان‌عیب‌دیدی‌که‌هست ز چندان هنر چشم عقلت ببست
(۲۱۵)

سعدی طبع آدمی را خوب می‌شناسد و می‌داند گروهی از مردم به هر راه که بروی بر تو عیب می‌گیرند وکسی از دست جور زبان ایشان آسوده نیست . حتی پیغمبر از خبث ایشان نرست، به‌قول وی :

به‌کوشش توان دجله‌را پیش بست نشاید زبان بداندیش بست
(۲۱۲-۲۱۵)

بدیهی‌است این‌صفت در عالم سعدی زشت‌است و مذموم . اما در عین‌حال غیبت ازسه‌کس‌را روا می‌دانند: یکی آن‌کسی‌که ازاو بر دل خلق گزند رسد ، دوم بی‌حیائی که خود پردهٔ آبروی خویش می‌درد ، سوم کژ-

ترازوبی ناراست‌خوی. سخن گفتن ازاین گروه سبب‌می‌گردد مردم ایشان‌را بشناسند و ازآنان برحذر باشند (۲۰۲) .

*

برروی هم جهانی که سعدی در بوستان می‌جوید عالمِ نیکی‌است و زیبایی، راستی و بی‌ریائی؛ روشنی وحقیقت. وی جهانی را طالب‌است که در آن ارزش انسان به‌لباس و ظاهر او نباشد . داستان فقیه کهن‌جامهٔ تنگدست و قاضی نموداری‌است از این پسندِ او (۱۲۴-۱۳۶) . این جهان برای ما آرزو و تصویری می‌آفریند از عالم، چنان‌که باید باشد ، و دردها این‌شوق را پدید می‌آورد که در راهِ ساختنِ جهانی‌بهتر و انسانی‌تر باید کوشید و به‌آنچه هست نباید قانع بود وراضی .

مدینهٔ فاضلهٔ سعدی در بوستان ، شاعری را نشان می‌دهد که‌بسیار پیشروتر از عصر خود بوده و چنان می‌اندیشیده که خیلی ازافکاراو مورد قبول بشریّت درروزگار ماست . بی‌سبب نیست که در قرن هیجدهم در مغرب‌زمین برخی از اشعار اورا درشمار آیات‌آسمانی پنداشته‌اند[۱۶] ونیز در اروپا از وی بعنوان شاعری جهانی یاد می‌کنند[۱۷] .

این‌است سعدی و عالم فکر و آرمانهای او . اگر نوجوانان و مردمِ

۱۶- رك: قلمرو سعدی ۲۴۴-۲۴۵ .

۱۷- رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، «سعدی دراروپا»، سخن ۵۷۳/۳، اردیبهشت و خرداد ۱۳۲۶ .

ایران این شاعر و نویسندهٔ بزرگ را هنوز چنان‌که باید نمی‌شناسند و از ارج او در ادبیات و فرهنگ بشری کمتر آگاهند قصوری است از ما و جبران آن نیز برعهدهٔ ماست.

ایران و فرهنگ ایران را بشناسیم تا به انسانیت و فضیلت و وطن‌دوستی خوگر شویم.

به‌یادخواهرم
که‌این‌مقاله‌را به‌شوق دیداراو درپاریس، می‌نوشتم.

رنگ در شعرِ حافظ*

درآسمان نه‌عجب گر به‌گفتهٔ حافظ
سرود زهره برقص‌آورد مسیحا را

باهمه شهرت و نفوذکلامِ سحرآسای حافظ، شاعر هنرمند وبزرگِ زبان فارسی، هنوز قدر او چنان‌که باید شناخته نشده. علاوه بر بحثهای گوناگون و درازدامنی که درباب شعر او صورت‌گرفته – وبسیاری ازان کوششها ارجمند ومغتنم است – باز نکته‌های ظریف دیگری‌را در سخن او می‌توان‌جست که اندیشیدن درآنها، قوت قریحه و لطف بیان این شاعرِ هنرآفرین‌را بیشتر آشکار می‌سازد. بعبارت دیگر، شعر حافظ را از زوایای مختلف می‌توان نگریست و ارزیابی‌کرد. بی‌گمان هنوز نمی‌توان‌گفت که چنین‌کاری درمورد دیوانِ گران‌قدرِ او بکمال انجام شده بلکه اکثر پژوهشها در زمینهٔ تهیهٔ متن‌انتقادی دیوان وتتبّعات‌لغوی وزبان‌شناسی و تاریخی وشرح و تفسیر ابیات بوده تا دربارهٔ مسائل مربوط به‌نقد ادبی و زیباشناسی ونکات فکری واجتماعی. خوشبختانه ذهن‌نکته‌جوی وسخن-

* این مقاله تحریر فارسی و مشروح سخنرانی نویسنده‌است به‌زبان انگلیسی، در بیست‌ونهمین‌کنگرهٔ بین‌المللی خاورشناسان، پاریس ۱۶–۲۲ ژوئیهٔ ۱۹۷۳ (۲۵–۳۱تیر ۱۳۵۲).

شناس برخی ازمعاصران به‌این دقایق توجه یافته‌است وآثاری باارزش نیز دراین باب پدیدآورده‌اند. ازجمله بایدگسترش این گونه اندیشه‌هارا درمیان نسل جوان یادکرد و تکاپوی و گرم‌روی و تلاش ذهنی آنان را که به‌آنچه معهود ومقررست راضی نمی‌شوند و درصدد دیده‌گشودن به‌افقهای جدید هستند و تازه‌جوییها. نویسندهٔ این سطور به‌ثمرهٔ مجاهدتهای صمیمانهٔ این گروه امیدوارست و طایعهٔ آیندهٔ درخشان برخی از آنان را از هم‌اکنون روشنی‌بخش وچشم‌نواز می‌بیند.

یکی از جلوه‌های ذوق هرشاعر بزرگی قدرت تخیّل[1] اوست و نحوهٔ دریافتش ازهرچیز[2]. درحقیقت شاعرباتلقی وادراکی‌که ازاشیاء ومحیط خود دارد هرچیزی را چنان‌که می‌بیند و احساس می‌کند در چشم ما جلوه می‌دهد. اگرجام می می‌خندد و توبه‌شکن‌است وآوای قمری نمودار غم شبانروزی اوست یا جویبار با گذشتن خود در زمزمه‌ای که دارد به جهان گذران اشاره می‌کند[3] و چنگ‌وعود می‌گویند: «پنهان‌خورید باده که

۱ــ Imagination

۲ــ رك: David Diaches, *Critical Approaches to Literature*, Norton and Company. Inc. U. S. A. 1956, pp. 104, 107-109.

Stephen J. Brown, *The World of Imagery: Metaphor and Kindred Imagery*, London 1927, pp. 7-22, 23-162.

C. Day Lewis, *The poetic Image*, Jonathan Cape, London (11th ed.) 1964, pp. 15-37, 65-88.

احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی، چاپ دوم، قاهره ۱۹۴۲، ص۳۰، ۳۱، ۲۰۹ــ۲۲۲

۳ــ اشاره‌است به‌این ابیات:

←

تعزیر می‌کنند»، همهٔ این لطایف را چشم وگوش و حواس ظریف و بیدارِ شاعر درمی‌یابد و به‌ما القاء می‌کند. بعبارت‌دیگر اوست‌که درسیر وسلوکِ شاعرانهٔ خویش نکته‌های دقیقی را کشف می‌کند و با بیان شورانگیزش ما‌را در آنچه خود یافته وشناخته شریك وسهیم می‌سازد.

جهان پهناوری که درپیش چشمِ شاعر گسترده‌است رنگارنگ‌است و گونه‌گون. هر شاعر و نویسنده‌ای بسته به‌ذوق وحساسیت‌خود برای‌بیانِ آنچه در ضمیر خویش دارد به‌برخی از ابعاد عالم بیرونی بیشتر توسّل می‌جوید. نظیر آن‌که مثلاً درشعر بودلر[۴]، شاعر فرانسوی، عطرو بوی خوش چندان پراکنده‌است که فضای معطری را پدیدآورده و به‌قول ژان پره‌و[۵] «هیچ شاعری شامّه‌ای به‌نام‌آوری و قوت بودلر نداشته است»[۶]. «عطر بودلر عطر یادست، وسیله‌ای‌است برای بیدارکردنِ خاطره‌ها.»[۷] از قضا شعر حافظ نیز ازاین جهت باا‌و شباهت دارد و

→

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار ای‌بسا توبه‌که چون توبهٔ‌حافظ بشکست

ندانم نوحهٔ‌قمری به‌طرف‌جویباران چیست؟ مکر او نیز همچون من غمی‌دارد شبانروزی

بنشین بر لب‌جوی و گذرعمر ببین کاین‌اشارت زجهان گذران مارا بس

۴- Charles Baudelaire (۱۸۲۱-۱۸۶۷)

۵- Jean Prévost

۶- Jean Prévost, *Baudelaire, Essai sur l'inspiration et la création poétiques,* Mercure de France, Paris 1953.

به‌نقل‌ازکتاب زیرین، رك: یادداشت ۷.

۷- رك: ملال پاریس وبرگزیده‌ای ازگلهای بدی، اثر شارل‌بودلر، ترجمهٔ دکترمحمدعلی اسلامی ندوشن، (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) تهران ۱۳۴۱، ص۳۸.

رایحه‌ای که اکثر از زلف معشوق می‌تراود درشعر او مواج است و سخنش را عطرآگین دارد[۸]. یا درشعر نقاشان طبیعت مانند منوچهری[۹] و ویلیام وردزورث[۱۰] رنگها جلوهٔ خاصی پیدا می‌کنند زیرا شاعر طبیعت‌را ، آن‌طور که خود احساس کرده وشناخته، درپردهٔ شعر می‌کشد .

آنچه دراین مقاله موردنظرست پژوهشی است دراین موضوع که حافظ عنصر رنگ را درشعر خود چگونه بکاربرده‌است. البته مراد آن‌نیست که خصیصهٔ برجستهٔ شعر حافظ صورتگری طبیعت ورنگ‌آمیزی دراشعارست.

۸ـ رک: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، همان‌کتاب ۲۸–۲۹. ایشان، این‌موضوع را در مقاله‌ای جداگانه درکنگرهٔ سعدی وحافظ، شیراز ۷ تا ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰، طرح‌کردند ؛ رک: آواها و ایماها، تهران ۱۳۵٤، ص۱۷–٤۷ .

۹ـ رک: C.H. De Fouchécour, *La description de la nature dans le Poésie lyrique persane du XIe siècle : inventaire et analyse des thèmes*, Librairie klincksieck, Paris 1969 .

J. W. Clinton, *The Divān of Manūchehrī Dāmghānī, A Critical Study*, Studies in Middle Eastern Literatures, I, Bibliotheca Islamica, Minneapolis 1972 .

۱۰ـ (۱۷۷۰–۱۸۵۰) William Wordsworth شاعر انگلیسی ؛ رک :

E. Hershey Sneath, *Wordsworth, Poet of Nature and Poet of Man*, Kennikat press 1967.

Norman Lacey, *Wordsworth's View of Nature and its Ethical Consequences*, Archon Books, Connecticut 1965.

Russell Noyes, "Wordsworth and the Art of Landscape," *Indiana University Humanities Series*, No. 65, Indiana University Press, 1968.

می‌دانیم حافظ دارای ذوقی بسیار لطیف وحساس‌است که دربرابر هرچیزی تأثّری شاعرانه دارد: وی‌درجهانِ اثیریِ شعرِ خود، حتی‌آوازِ نفسِ فرشتگان‌را نیز می‌شنود و طبع نازکش ملول‌می‌گردد، ازبوی خوشِ صبا، نفس آشنای یار را استشمام می‌کند ، چهرهٔ درخشان معشوق را مانند مهتاب، زیبا و دور از لبان بوسه‌خواه خود می‌بیند و وجود اورا در زیر انگشتان مشتاق و نوازشگرِ خویش چون گلبرگ طری می‌یابد و بوسه از لبِ نوشینِ دلداررا نیـز به‌شیرینی شکر می‌چشد[۱۱] . کسی کـه طبعِ آفریننده‌اش از هرچیزی بنوعی اثر پذیرفته و با عرضه‌داشتن انفعالات و دریافتهای خود هردم مارا به‌مرزهای نامکشوفِ اندیشه و خیال رهبـری می‌کند، بی‌گمان درمقابل رنگها نیز تخیّل و عواطفِ او بصـورتی انگیخته شده‌است. تأمّل درچگونگی برخوردِ ذوق وذهن حافظ بارنگهای‌مختلف و توجه به‌حاصل این تأثرات ـکه درشعراو مجال بروز یافته‌ـ موضوع‌اصلیِ این‌گفتارست .

* * *

۱۱ــ اشاره‌است به‌این‌ابیات :

من که ملول‌گشتمی از نفَسِ فرشتگـان　　قال‌ومقال عالمی می‌کشم از برای تـو

بوی خوش تو هرکه ز باد صبا شنید　　از یـار آشنـا سخـن آشنـا شنید

روی نگـار در نظرم جلـوه می‌نمود　　وز دور بوسـه بر رخ مهتاب می‌زدم

همچو گلبرگ‌طری هست وجودتو لطیف　　همچوِ سرو چمن خلّد سراپای تو خوش

چو لعل شکّرینت بوسه بخشد　　مذاق جان من زو پر شکر بـاد

دقت درشعر حافظ مارا متوجه می‌سازد که وی چگونه کلمهٔ «رنگ» را، بصورت مفرد یا درترکیبات، برای بیان معانی مختلف بکاربرده‌است. درست‌است‌که این موضوع بستگی دارد به‌چگونگی استعمال این کلمه در زبان فارسی ومفاهیم متنوعی که ازان اراده شده‌است. نظیر این واژه‌را در هر زبانی می‌توان یافت. امـا بحث برسر این‌است که چگونه حـافظ توانسته‌است نکته‌های ظریف را به‌مدداین کلمهٔ ساده وکوتاه اداکند وحتی آن‌را بصورتهای تازه‌ای بکار برد.

درشعر حافظ نه‌تنها کلمات‌ساده‌ای نظیر «آب‌ورنگ» و «رنگ‌وبوی» نمودار زیبایی‌است بلکه گاه همهٔ جلوه وجمال چهرهٔ دلدار به‌صفت«رنگین» نموده شده‌است:

ز عشق ناتمام ما جمال یـارمستغنی است
به‌آب‌ورنگ‌وخال‌وخط‌چه‌حاجت روی‌زیبارا[۱۲]

*

در آب‌ورنگ رخسارش چه‌جان‌دادیم و خون‌خوردیم
چـو نقشش دست داد اول رقم بـر جان‌سپاران زد

*

تا چه‌خواهدکرد باما آب‌و رنگ عـارضت
حالیا نیـرنگ نقشی‌خوش برآب انداختی

*

۱۲ـ ابیاتی که دراین‌جا ازدیوان حافظ ذکر می‌شود از چاپ محمـد قزوینی و دکتـر قاسم غنی (تهران ۱۳۲۰) است. برای پرهیز ازتکرار، هربیت فقط یک‌بار یاد می‌گردد اگرچه شاهد مناسبی برای نکات ومباحث مختلف باشد.

می‌خواست‌گل‌که دم‌زند ازرنگ‌وبوی دوست
از غیرت صبا نفسش در دهـان گـرفت

*

قبای حسن فروشی‌تورا برازد و بس
که همچوگل همه آیین رنگ‌وبو داری

*

این‌خون که‌موج می‌زند اندرجگر تورا
در کار رنگ و بوی نگـاری نمی‌کنی

*

ای‌که در زنجیرزلفت جای چندین‌آشناست
خوش‌فتاد آن‌خال‌مشکین بررخ رنگین‌غریب

*

روی‌رنگین‌را به‌هرکس می‌نماید همچوگل
ور بگویـم بازپوشان بازپوشـاند ز من

بعلاوه گویی شاعر، باذوق وهنرخویش نیرویی خاص در کلمه دمیده که آن‌را بصورت حقیقی یامجازی به‌هرمعنایی که خواسته درشعر آورده است ومانیز مقصودش‌را درک‌می‌کنیم. مثلاً یک‌جا همهٔ جلوه‌های آسمان آبی‌را درکلمهٔ «طاق رنگین» نموده وجایی دیگر قصهٔ عشق ازخون‌دل اثر-پذیرفته و«رنگین» شده‌است.

دانم سرآرد غصه‌را رنگین برآرد قصـه‌را
این‌آه‌خون‌افشان که‌من هرصبح‌وشامی‌می‌زنم

گاه نیز از «رنگ صلاح» و «رنگ تزویر» سخن‌گفته‌است. درمعانی مجازی کلمه‌هرقدر «یک‌رنگی» را پسندیده ودوست داشته «رنگ‌آمیزی»

درنظرش زشت‌است و خلاف صفای دل . پس نه‌عجب که «مرقّع رنگین» درخور آتش باشد .

بر در میخانه رفتن کار یك‌رنگان بوَد
خودفروشان‌را به‌کوی می‌فروشان راه‌نیست

*

سنگ‌سان‌شو درقدم‌نی‌همچوآب جمله رنگ‌آمیزی و تردامنی

*

من این مرقّع رنگین چوگل بخواهم‌سوخت
که پیر باده‌فروشش به‌جرعه‌ای نخرید

معنی واژهٔ «رنگ» در شعر حافظ بسیارگسترده‌است و متنوع و برخی ازآنها زاییدهٔ ذوق لطیف ونمونه‌ای از صور رنگارنگ خیال‌اوست .

*

نکتهٔ‌دیگر آن‌که حافظ عنصررنگ‌را در شعرخود بیشتر از مظاهر طبیعی و محیط اطراف‌خویش‌گرفته‌است . ازاین‌قبیل‌است: آتش، ارغوان، گُل،شب، لاله، چراغ، خورشید، ستاره، صبح، غبار وسایه که مثلاً رنگ‌و جلوهٔ خودرا به‌روی معشوق، شراب،زلف، جام می وخط‌محبوب داده‌اند:

جان عشّاق سپند رخ خود می‌دانست
و آتش‌چهره بدین کار برافروخته‌بود

*

شراب‌ارغوانی‌را گلاب اندرقدح‌ریزیم
نسیم‌عطرگردان‌را شکردرمجمراندازیم

بیار زان‌می گلرنگ مشکبو جـامی
شرار رشك‌وحسد در دل گلاب انداز

*

باچشم‌پرنیرنگ‌ِاو حافظ مکن آهنگ‌ِاو
کان طرهٔ شبرنگ او بسیار طرّاری کند

*

بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر . بنگر به‌رنگ‌لاله و عزم‌شراب کن

*

بی چراغ جام در خلوت نمی‌یـارم نشست
زان‌که گنج اهل دل باید که نورانی بود

*

غبار خط بپوشانید خورشید رخش ، یارب
بقای جاودانش ده که حسن‌ِجاودان دارد

*

ستاره‌ای بدرخشید و ماه‌ِمجلس شد
دل‌ِرمیدهٔ مارا رفیق و مونس شـد

*

ای‌که با زلف‌ورخ‌یار گذاری شب‌وروز
فرصتت‌باد که خوش‌صبحی‌وشامی‌داری

*

ای‌که‌برماه از خط‌مشکین نقاب‌انداختی
لطف‌کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی

این سادگی و همانندی با طبیعت در رنگ‌آمیزیهـای حافظ موجب می‌شود که پدیده‌های ذوق وتخیّل‌ِاورا زودتر وبهتر درك‌کنیم و بعبارت‌ِ

دیگر هرچیز به‌همان‌حالت و رنگی که شاعر آن‌را احساس‌کرده درنظرِ ما جلوه‌کنـد.

*

از مواردی‌که می‌توان این نکته‌را دریافت تصویرگریهای حافظ‌است ازگلزار وبوستان خاصّه دربهار. تنوع رنگها در این‌گونه توصیفات بسیار جلب‌نظر می‌کند ومتناسب‌است با جوّ غنائیِ شعر او . دراین‌جا گلـهای رنگ‌رنگ وزنده وشاداب ونیز درختان سرسبز درشعرمی‌درخشند مانند: نسرین، بنفشه، سمن،ارغوان، نرگس، شقایق، سنبل،سوسن، لاله، سرو و صنوبر . اما آنچه درهرصحنه بارزترست رنگ سبزست که به‌کلمهٔ «چمن، سبزه» نموده‌شده و اکثر درکنار گـُل‌است و این‌هــردو، دورنگ ممتاز از جلوه‌های بهارست بخصوص در سرزمینی کم‌باران مانند فارس که همیشه آب‌وسبزه وگل برای مردم بویژه اهل ذوق جاذبه‌ای خاص داشته‌است .

رسیدنِ گل‌ونسرین بخیر و خوبی باد
بنفشه شاد وکش‌آمد سمن صفاآورد

*

خوش‌بود لبِ آب‌و گل و سبــزه و نسرین
افسوس‌که آن‌گنج روان رهگذری‌بود

*

رسمِ بدعهــدیِ ایّام چودید ابرِبهار
گریه‌اش برسمن‌و سنبل‌و نسرین آمد

*

افسر سلطان گل پیداشد از طرف چمن
مقدمش یارب مبارک‌باد بر سرو و سمن

*

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم
دست از سر آبی که‌جهان جمله سراب‌است

دراین منظره‌سازیها ـ که اکثر بشکل طرحی ساده وکوتاه ولی زنده‌و گویا مجسم می‌شود ـ نه‌تنها رنگهای طبیعی بوستان پدیدارست بلکه‌می‌توان هوای لطیف و نسیم نوازشگر را نیز حس کرد و آوای پرندگان بهاری را شنید :

چمن‌خوش‌است‌و هوادلکش‌است‌ومی‌بی‌غش
کنون بجز دل خوش هیچ درنمی‌باید

*

هوا مسیح‌نفس گشت و باد نافه‌گشای
درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد

باشیفتگیی‌که حافظ دربرابر زیبایی طبیعت و رنگهای جادویی آن ازخود نشان‌می‌دهد، شگفت‌نیست که چهرهٔ شکفتهٔ‌ساقی‌را چون بوستانی درنظرآورد و از «چمن عارض» معشوق در «بهار حسن» سخن‌گوید و نیز از «گلزارجبین»و«نگارین‌گلشن» رویش ودمیدن لاله ازباغ عارضش؛ با برخورداری از وصال دلدار را درکنارگلها آرزوکند وزندگانی بکام را همواره به «لاله‌زار وبهار عمر» تعبیر نماید .

شکرایزدکه ز تاراج‌خزان رخنه نیافت
بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن‌سرای تو

*

روان گوشه گیران را جبینش طرفه گلزاری است
که بر طرف سمن‌زارش همی گردد چمان ابرو

*

غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی
نگارین گلشنش روی است و مشکین سایه‌بان ابرو

*

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

*

به‌تخت گل بنشانم بتی چو سلطانی
ز سنبل و سمنش ساز طوق و یاره کنم

*

ای خرم از فروغ رخت لاله‌زار عمر
بازا که ریخت بی گل رویت بهار عمر

*

نگارگریهای حافظ تنها به‌تأثر از رنگ‌گاها و مظاهر بهار و طبیعت محدود نمی‌شود. یک صبغهٔ اشرافی که از قدیم درشعر فارسی رخنه‌کرده[۱۳]

۱۳ــ رك: غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، بحثی درشرح‌احوال وروزگار وشعر او، کتاب‌فروشی باستان، مشهد ۱۳۴۱، ص۴۱۲ــ۴۱۶ .

در سروده‌های او نیز دیده می‌شود. بعبـارت‌دیگر گوهـرهای قیمتی و زیورهای تجمّلی نیز در رنگ‌آمیزیهای حافظ جلوه‌گری می‌کند. ازان‌جمله لعل، یاقوت وعقیق همرنگ ِلب‌معشوق وشراب‌است، وسیم به‌رنگ‌ساق و اندام‌او، گل‌برتخت ِزمردین ِچمن می‌درخشد وآسمان چون«رواق‌زبرجد» است یا «فیروزه ایوان» و «اطلس ِزردوز ِزرنگار» :

شربتی از لب لعلش نچشیدیم و برفت
روی مه‌پیکر او سیر ندیدیم و برفت

*

هر می لعل کزان دست بلورین ستدیم
آب ِحسرت شد و در چشم گهربار بماند

*

یادبادآن‌که چو یاقوت‌قدح خنده‌زدی
در میـان من و لعل تو حکایتها بود

*

یاقوت جـان‌فزایش از آب لطف زاده
شمشاد ِخوش‌خرامش در نـاز پروریده

*

بوسه بر دُرج عقیق تو حلال‌است مرا
که به‌افسوس و جفا مُهر ِوفا نشکستم

*

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر دامن ِ ساقی ِ سیمین‌ساق بود

*

روزها رفت که دست من مسکین نگرفت
زلف شمشادقدی ساعد سیم اندامی

*

تخت زمرد زست گل بهچمن راح چون لعل آتشین دریاب

*

بدین رواق زبرجد نوشتهاند بزر
که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

*

چوامکان خ‌ودای‌دل دراین فیروزه‌ایوان نیست
مجال عیش فرصت‌دان به‌فیروزی و بهروزی

*

وین اطلس مقرنس زردوز زرنگار
چتری بلند برسر خرگاه‌خویش‌دان

اگر منوچهری به‌نیروی تخیّل خود «مرغی عقیقین» می‌آفرید[۱۴] ـ که وجود حقیقی نداشت ـ حافظ نیز در نمایش رنگها، بندرت از «طارم فیروزه» و «یاقوت مذاب» سخن گفته‌است:

بجز آن‌نرگس مستانه که چشمش مرساد
زیر این‌طارم‌فیروزه کسی‌خوش‌ننشست

*

۱۴ــ اشاره‌است به‌این‌بیت:

ارغوان بر طرف شاخ تو پنداری راست مرغکانند عقیقین زده بر بابزنا

به‌هـوای لبِ شیرین پسران چند کنی
جوهـر روح به‌یـاقوت مـذاب آلـوده

دراین‌زمینه نیز می‌بینیم چگونه قریحهٔ روشـنِ اودر نمـایش رنگها این‌گونه‌عناصر را هـم بکارگرفته و باآن‌که سودجستن‌از برخی ازآنهـا در این‌موارد درشعر فارسی معهود بوده وی به‌آفرینشی تازه دست‌یافته‌است.

❊

بدیهی‌است حافظ شاعر غزل‌سراست و اکثر اشعار او غنائی[۱۵]. وی هرنوع اندیشه ومفاهیم مختلف را نیز ازخلال غزل وبه‌شیوهٔ‌سخنِ عاشقانه بیان‌کرده‌است . بنابراین اکثر رنگهایی‌که او در شعر خود عرضه‌کرده نیـز همین حالت غنائی را دارد. یعنی مثلاً درنمایش مـوی و روی و اعضای معشوق وزیباییهای اوست یا درتصویر احوال عاشق یادرتوصیف‌شراب و جام ومیگساران و جلوه وجمال طبیعت و مظاهر متنوع آن . حتی طلعتِ ممدوح را لطیف‌تر ازگل دیده ورخسارش‌را «مه‌سیما» وفرجام دشمن وی را «غرقه‌بخون چولاله» خواسته‌است که بیشتر حالت بزمی دارد[۱۶] . اما درقصیده ـ باآن‌که بسیاراندك سروده ـ تشبیهات رنگین‌او صلابت ومحکمیِ دیگری پیدا می‌کند. پادشاه‌سپهر، خورشید، زرین‌سپر درروی می‌کشد و تیغ صبح برمی‌گیـرد و زاغ سیاه شب از پیش این «شاهبـاز زرین‌بال»

۱۵ـ Lyric

۱۶ـ اشاره‌است به‌این‌بیت :

دادگرا تو را فلك جرعه‌کش پیاله بـاد　　دشمن دل‌سیاه‌تو غرقه‌بخون چو لاله باد

می‌گریزد:

شه سپهر چوزرین سپر کشد درروی
به‌تیغ صبح و عمودِ افق جهان گیرد

به‌رغم زاغ سیه، شاهباز زرین بال
دراین مقرنس زنگاری آشیان گیرد

این هم‌آهنگی و رعایت تناسب[۱۷] در جوّ شعر غنائی یکی دیگر از تجلیات ذوق سلیم و طبع موزون حافظ تواند بود.

*

از موضوعات قابل‌توجه درشعر حافظ جنبهٔ اجتماعیِ سخن‌اوست. بیان اوضاع اجتماعی وتباهیهای آن روزگار،در این‌جا مقصود نیست و می‌توان به‌مراجع مربوط رجوع‌کرد[۱۸].

۱۷ــ Concordance

۱۸ــ ازجمله رک: عباس‌اقبال، تاریخ‌مغول، چاپ‌دوم، تهران ۱۳٤۱؛ کلیات عبیدزاکانی ۲٤ــ۳۰؛ دکتر قاسم غنی، تاریخ عصر حافظ، تهران ۱۳۲۱؛ دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات درایران، جلدسوم، تهران ۱۳٤۱ و ۱۳۵۱؛ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، دیوان حافظ شیرازی ۵۰ــ۹۰، تهران ۱۳٤۵؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ازکوچهٔ رندان، تهران ۱۳٤۹؛ غلامحسین یوسفی، «انعکاس اوضاع اجتماعی در آثار رشیدالدین فضل‌الله»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد، سال پنجم شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳٤۸) ص۲۳۰ــ۲۳۵؛ مجموعهٔ سخنرانیهای مجلس علمی وتحقیقی دربارهٔ رشیدالدین فضل‌الله، دانشگاه‌تهران ۱۳٤۹؛ نیز از نویسندهٔ‌این‌سطور: «شوخ‌طبعی آگاه»، مجلهٔ‌یغما، تهران۱۳۵۱؛ دیداری‌بااهل‌قلم ۱/۲۸۵بعد، مشهد ۲۵۲۵.

حافظ در خلال غزلیات خود ـ درعین‌حال‌که از زیبایی محبوب و چشمان دلربا وگیسوان تابدار و مژگان سایه‌گستر او و یا گیرایی شراب سخن‌گفته ـ بروشنی تمام جامعهٔ خود را تصویر کرده وبخصوص از ریاکاران و ظاهربینان ومظالم «ارباب بی‌مروت دنیا» درآن‌عهد انتقادکرده‌است حتی گاه بطنز وریشخند. بعلاوه این‌نکته‌گیریها بنوعی عرضه‌شده‌که حسب‌حال هوشمندان روشن‌بین واهل‌دل درآن‌ایام تواندبود و یکی ازجهات نفوذ عام وجاودانگی شعرحافظ نیز این‌خصیصه‌است[۱۹].

آنچه اینک موردنظرست دقّت دراین‌مطلب‌است‌که چگونه استعداد درخشان حافظ در شاعری ، بمدد عنصر رنگ ، به‌نمایش اوضاع زمانه پرداخته وبخصوص آنچه‌را نمی‌پسندیده فرانموده‌است . در بیان مفاسد جامعه رنگی‌که بیش‌از همهٔ رنگها درتصاویر شاعرانهٔ حافظ بنظر می‌رسد رنگ سیاه‌است و سیاهی و تیرگی . مثلاً دروغگویان و نابکاران «سیه‌روی»اند وبخیلان «نامه‌سیاه» وبدگهران چون «سنگ‌سیاه». دنیای آن عصر چون «گلخنی پردود» جلوه‌می‌کند که‌درآن «آب‌حیوان نیزتیره‌گون» شده‌است. صومعه‌جای «سیاهکاران» است. کردار ایشان‌هم دودآساست چنان‌که داعیه‌داران صلاح و تقوی نیز قلبشان تیره‌است . اما رندان هوشمند سرخ‌رویند و چهره‌ای ارغوانی دارند؛ دور از تزویر وبه‌دلیری شیر :

۱۹ــ رك: غلامحسین یوسفی ، «علت دوام و بقای برخی ازاشعار» ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد ، سال چهارم، شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳۴۷) ص ۱۱۵ــ۱۲۴ ؛ مقاله‌ای دیگر از کتاب حاضر .

به‌صدق کوش که خورشید زاید از نفَست
که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست

*

خوش بود گر محکِ تجربه آید به‌میان
تا سیه‌روی‌شود هرکه دراو غش باشد

*

در ده به‌یادِ حاتمِ طی جام یک‌منی
تا نامهٔ سیاهِ بخیلان کنیم طی

*

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد
با طینت اصلی چه‌کند بدگهر افتاد

*

ناف هفته‌بُد و از ماه صفر کاف و الف
که به‌گلشن شد و این گُلخن پُردود بهشت

*

آبِ حیوان تیره‌گون شد خضرِ فرّخ‌پی کجاست؟
خون چکید از شاخِ گُل باد بهاران را چه‌شد؟

*

بیا به‌میکده و چهره ارغوانی کن
مرو به‌صومعه کان‌جا سیاهکارانند

*

کردار اهلِ صومعه‌ام کرد می‌پرست
این‌دود بین که نامهٔ‌من شد سیاه ازاو

*

جز قلبِ تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

*

رنگِ تزویر پیشِ ما نبود　　شیرِ سُرخیم و افعیِ سیهیم

رنگی دیگر که ریاکاران را درشعرحافظ دربرگرفته، رنگ‌ازرق‌است یاکبود که باکلمهٔ «زرق» هم تناسب لفظی دارد. دراین‌جا از ازرق‌پوشانِ دل‌سیاه و دلق ازرق[20] مکرر سخن می‌رود:

ساغرِمی برکفَم نِه تا ز بر　　برکشم این دلقِ ازرق‌فام‌را

*

غلامِ همّتِ دُردی‌کشانِ یک‌رنگم
نه‌آن‌گروه که‌ازرق‌لباس و دل‌سیهند

چنین جامهٔ زرقی ـ‌که حتی گاه برآن رنگِ می آشکارست‌ـ همان بهتر که به‌می رنگین و شسته شود تا اثری از ریا برآن نماند. حافظ حتی درسپیدیِ سوسن و میگون بودنِ گُل می‌تواند این تقوای ظاهر و ریای پنهان را نمایش دهد:

۲۰ـ خرقه ومرقع‌کبود از قدیم شعار اهل تصوف بوده‌است چنان‌که از قول ابوسعید ابی‌الخیر می‌خوانیم: «اکنون خود کار بدان‌آمده‌است که مرقّعی‌کبود بدوزند و درپوشند و پندارند که همهٔکارها راست‌گشت. برآن سر خُم نیل بایستند و می‌گویند که یک‌بار دیگر بدان خم فروبر تاکبودترگردد‌که چنان دانند که صوفیی این مرقّع‌کبودست» ، اسرارالتوحید فی مقامات‌الشیخ ابی‌سعید، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۲، ص۲۸۶ .

بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق
که مستِ جامِ غروریم و نام هشیاری‌است

*

نه به‌هفت‌آب که رنگش به صد آتش نرود
آنچه با خرقهٔ زاهد میِ انگوری کرد

*

داق حافظ به چه ارزد به میش رنگین کن
وانگهش مست و خراب از سرِ بازار بیار

*

خودگرفتم کافکنم سجّاده‌چون‌سوسن‌به‌دوش
همچوگل برخرقه رنگِ می مسلمانی بوَد؟

گاه نیز تعصبات جاهلانه یاخشونتهای زمانِ حافظ و فریب جهان و فنای انسان، فضای زندگی را چنان بر او تنگ می‌کرده که عالم را عرصه‌ای می‌دیده که همه‌جارا رنگ‌خون فراگرفته‌بوده‌است.

صراحیی و حریفی گرت بچنگ افتد
بعقل نوش که ایام فتنه انگیزست
در آستینِ مرقع پیاله پنهان کن
که همچوچشم صراحی زمانه‌خونریزست...
مجوی عیشِ خوش از دورِ بازگونِ سپهر
که صاف اینسرِ خم جمله دردی‌آمیزست

*

دراین‌خون‌نشان عرصهٔ‌رستخیز تو خون صراحی و ساغر بریز

اما در برابر تیرگیِ تباهیهای آن‌زمان ، راهِ رهایی و طلیعهٔ فردایی بهتر غالباً بصورت نوری نوید بخش جلوه می‌نموده که شاعر آن را به «کوکبِ هدایت» و امثال‌آن تعبیر می‌کند . گاه نیز رفع نارواییها و پایان‌گرفتنِ روزگارِ محنت‌بار ، شوق طلوع «صبح امید» را در‌لحظاتی کوتاه قوّت می‌بخشیده :

در این شبِ سیاهم گُم‌گشت راهِ مقصود
از گوشه‌ای برون‌آی ای کوکب هدایت
از هرطرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راهِ بی‌نهایت

*

صبح امید که بُد معتکفِ پردهٔ غیب
گو برون‌آی که کارِ شبِ تار آخرشد
باورم نیست ز بدعهدیِ ایام هنوز
قصّهٔ غصّه که در دولتِ یار آخرشد

گمان‌می‌کنم همین‌مختصرکافی‌باشد که بدانیم‌حافظ چگونه اوضاعِ عصر خویش را درخلال رنگها جلوه‌گر ساخته یعنی یکی از مهمترین‌مسائل را بصورتی ساده وهمه‌کس فهم، حسّی‌کرده که این خود هنری تمام‌است.

*

نمونه‌ای دیگر از تجلی قریحهٔ حافظ در رنگ‌آمیزیهای شاعرانه تصویرگریِ اوست از موضوعی واحد به‌رنگهای متنوع و برجسته . این خصیصه را در تابلوهایی‌که ازآسمان بر پردهٔ شعر کشیده بهتر می‌توان مشاهده‌کرد . محتاج به‌گفتن نیست که پهنهٔ آسمان درساعات و حالاتِ

مختلف دگرگون می‌شود و به‌رنگهای فراوان درمی‌آید . همچنان که در پرده‌های نقاشی ، آسمان را به‌الوان بسیار می‌بینیم در شعرِ حافظ نیز چنین‌است. گاه فیروزه‌فام‌است و روشن، گاه مینایی، زمانی‌کبود، یانیلی‌و زنگاری، وقتی سبز و زبرجدی[۲۱]:

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار
چرخ فیروزه طربخانه ازاین کهگِل کرد

*

آن‌که پر نقش زد این دایرهٔ مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه‌کرد

*

جرعهٔ جام براین تخت روان افشانم
غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم

*

غلامِ همتِ آنم که زیر چرخ کبود
ز هرچه رنگِ تعلق پذیرد آزادست

*

گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود
هم بدست آورمش باز به‌پرگاردگر

۲۱- برخی ازمترجمان اشعار حافظ به‌این‌تنوع توجه نکرده ومثلاً درزبان‌انگلیسی در همهٔموارد کلمهٔ blue را صفت آسمان قرارداده‌اند .

با فریب رنگِ این نیلی خُمِ زنگارفام
کار بـر وفق مرادِ صبغةالله می‌کنی

*

مزرع سبزِ فلك دیدم و داسِ مهِ نـو
یادم ازکِشتهٔ خویش آمدو هنگامِ درو

*

روح‌القدس‌آن‌سروش‌فرّخ بـر قبّهٔ طـارم زبرجد

آنگاه نیز که خورشید اشعـهٔ خود را بر آسمان نثار می‌کنـد گویی به‌هرسو زر می‌پاشد وسپهر زرفام می‌گردد[۲۲]. بعلاوه پیش‌ازاین دیدیم که چگونه حافظ آسمان سرخ‌فام و خون گـرفته را توصیف می‌کرد ، نظیـر «غروب ارغوانی»[۲۳] وردزورث[۲٤] .

این‌پرده‌ها گوشه‌ای دیگر از هنرِ نگارگری ِحافظ وکیفیت تأثیررنگها را درشعرِ او نشان می‌دهد . نمایش او ازآسمان –کـه پیش چشمِ همـه گسترده‌است– با این صور بدیع و دلپذیر درخور توجه‌است و تحسین.

*

یك صفت دیگر که‌گاه درشعرِ حافظ می‌درخشد تازگی و بدعتی‌است

۲۲– نظیرآن‌که وردزورث‌نیز از «جامهٔزرین‌روز» سخن‌گفته‌است :
"While in the west the robe of day
Fades, slowly fades, from gold to gray.,, Noyes, p. 148

۲۳– Purple eve
۲٤– Noyes, p. 144

که در برخی جاها در کاربرد رنگها نشان داده‌است. ازان جمله‌است: «خط زنگاری»، «خال سرسبز»، «لب سبز»، «سقف سبز»، «اشک سرخ»، «رخ رنگین» وامثال آن؛ باهمه‌آشنایی که با «خط‌سبز و سبزخطان» و با «اشک خونین» داریم:

لطیفه‌ای‌است نهانی که عشق ازاو خیزد
که نام آن نه لب لعل و خطّ زنگاری‌است

*

خال سرسبز تو خوش دانهٔ‌عیشی‌است ولی
برکنار چمنش وه که چه دامی داری

*

سبزست لبت ساغر از او دور مدار
می بر لب سبزه خوش بود نوشیدن

*

پیش ازاین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

*

اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب
خجل ازکردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست

*

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
در آتش شوق ازغم دل غرق گلاب است

این گونه تجددها که درشعر دیگرشاعران آفریننده نیز دیده‌می‌شود و چه‌بسا زیبا ومطبوع‌است نمودار آن‌است که نباید بر نوآوریهای گویندگان

-بسبب انس با صور خیال پیشینیان- سخت‌گرفت و آنان را محدودکرد.

*

احساس آزادی شاعر خلّاق در استفاده از عنصر رنگ سبب‌گشته تشبیهات و استعارات و تصاویر تازه‌ای پدید آورد که رکن عمدهٔ آنها تجلی رنگ‌است بصورت زیبا ودلپذیر. بعبارت‌دیگر برخی از پدیده‌های اعجاب‌انگیز تخیّل شاعر زایيدهٔ تأثّر او ازرنگهاست. مثلاً اشک او یک‌جا رنگ شفق به‌خود می‌گیرد، جایی دیگر عقیقی‌است، گاه گلگون‌است و گاه چون گلنار:

اشک‌من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار
طالع بی‌شفقت بین که دراین‌کار چه‌کرد

*

اگر به‌رنگ عقیقی شد اشک من چه‌عجب
که مُهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق

*

گر کُمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو
کی‌شدی روشن به‌گیتی رازپنهانم چو شمع

*

باغبان همچو نسیمم ز در خویش مران
کاب گُلزار تو از اشک چوگُلنار من‌است

سرخی وگرمی آتش نیز گاه درچهرهٔ معشوق می‌تابد و دررخسار گُل وزمانی در جام شراب. ارغوان نیز همرنگ باده‌ای‌است که دوای

غمهای شاعرست:

آن‌روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت
کاتش زعکس عارض ساقی در آن گرفت

*

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت
چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد

*

بیا ساقی آن آتش تابناک که زردشت می‌جویدش زیر خاک

*

ساقیا یك جرعه‌ای زان آب آتشگون که من
در میان پختگان عشق او خامم هنوز

*

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

*

بده ساقی شراب ارغوانی به‌یاد نرگس جادوی فرّخ

نه‌تنها گلها بلکه خون نیز با سرخی خود می‌تواند بسیاری تصاویر بدیع‌را رنگین‌کند چنان‌که دریای‌عشق موجی خون‌فشان دارد، شعر شاعر نیز خونبار جلوه می‌کند و آهش خون‌افشان. لب دلدار از خون دل عاشق رنگ‌گرفته و شب فراق خفتنی‌است درخون. شراب نیز خون جام‌است‌و سرخ‌رنگ:

چوعاشق می‌شدم گفتم که بُردم گوهر مقصود
ندانستم که این‌دریا چه‌موج خون‌فشان دارد

شعر خونبارِ من ای باد بدان یار رسان
که ز مژگان سیه بر رگِ جان زد نیشم

*

تیر عاشق‌کُش ندانم بر دلِ حافظ که زد
این‌قدر دانم که ازشعر تَرش خون می‌چکید

*

رنگ خونِ دل ما را که نهان می‌داری
همچنان در لبِ لعل تو عیان‌است که بود

*

امشب ز غمت درونِ خون خواهم خُفت
وز بستر عافیت برون خواهم خُفت

*

نجوید جان ازان قالب جدایی که‌باشد خونِ جامش در رگ‌وپی

*

با دلِ خونین لبِ خندان بیاور همچو جام
نی‌گرت زخمی‌رسد آیی‌چو چنگ‌اندرخروش

زمینهٔ بزمی اشعار و اشعّهٔطلاییِ خورشید تشبیهی بدیع بوجود-می‌آورد بصورت «ساغر زرین خور» یا آسمان تشبیه می‌شود به «دریای اخضر» و «سبز خنگ» . «شام زلف»، «کفر زلف» ، «شام غریبان و طرهٔ شب‌رنگ» تصویرهای لطیف‌دیگری‌است در نمایشِ رنگ‌گیسوی محبوب . گاه نیز موج رنگ طرهٔ براق وی پرهای طاووس را فرایاد می‌آورد . جایی دیگر همین رنگِ سیاه رکن مهم تشبیهات بکری‌است از نوع «زاغِ کِلک» ،

«سواد سحر» (چشم)، و «شعار سیاه» (شب) :

همین‌که ساغر زرین ِخور نهان گردید
هلال عید به‌دور قدح اشارت کرد

*

دریای اخضر فلك و کشتی‌هلال هستند غرق نعمت ِحاجی‌قوام ِما

*

مه جلوه می‌نماید بر سبزخنگ ِگردون
تا او بسر درآید بر رخش پا بگردان

*

چو ماه ِ روی تو در شام زلف می‌دیدم
شبم به‌روی تو روشن چو روز می‌گردید

*

ز کفر ِزلف تو هر حلقه‌ای و آشوبی
ز سِحر ِچشم ِتو هر گوشه‌ای و بیماری

*

گفتم ای شام غریبان طرهٔ شب‌رنگ ِتو
درسحرگاهان حذرکن چون بنالد این‌غریب

*

زلف مشکین تو در گلشن فردوس ِ عذار
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست

*

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد
زاغ ِکلك‌من بنام ایزد چه عالی مشرب‌است

چشم جادوی تو خود عین سوادِ سحرست
لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست

*

ز دوستانِ تو آموخت در طریقت مهر
سپیده‌دم که صبا چاك زد شعار سیاه

از رنگ روشن و درخشانِ سیم نیز شاعر شباهت آن را با اشكِ خویش وسینهٔ دلدار کشف می‌کند:

ترك درویش مگیر ارنبود سیم و زرش
در غمت سیم‌شمار اشك‌ورخش‌را زرگیر

*

تنت در جامه چون در جام باده دلت در سینه چون در سیم آهن

پیش‌ازاین دیدیم که رنگ‌آبی در تصویر آسمان چه نقوش بدیعی در ذهن‌شاعر انگیخته‌بود. اینك یك‌دونمونهٔ‌دیگر: «گنبد نیلی‌حصار»، «گنبد مینا».

گوی زمین ربودهٔ چوگانِ عدلِ اوست
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم

*

گفتم این جامِ جهان‌بین به‌تو کی‌دادحکیم؟
گفت آن‌روز که این گنبدمینا می‌کرد

درشعرِ حافظ رنگ‌گل بسیار می‌درخشد ومایهٔ ایجاد تصاویرِ گوناگون شده. وقتی گل بطور مطلق یادمی‌شود بیشتر **گل‌سرخ** مرادست. ازاین‌رو می «گلگون» است یا مانندهٔ «دختری‌گلرنگ» و روی معشوق

به‌رنگ واطافت چون «ورق گل». اما تصویرهای بدیع‌تری که حافظ ازاین رنگ پرداخته همانندیِ افق‌است و شفق و گلستان، یا «پیرگلرنگ» و «پردهٔ گلریز چشم»:

خوش‌هوائی‌است فرح‌بخش خدایا بفرست
نازنینی که به‌رویش میِ گلگون نوشیم

*

دختریِ شب‌گرد تندتلخ گلرنگ‌است ومست
گر بیابیدش به‌سوی خانهٔ حافظ برید

*

زمانه از ورق گل مثالِ روی تو بست
ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

*

هوا ز نکهت گل در چمن تتق بندد
افق ز عکس شفق رنگ گلستان گیرد

*

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

*

بیا که پردهٔ گلریز هفت‌خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

رنگ سرخ لعل ویاقوت نیز پایهٔ تشبیهات و مضامین اطیفی در شعر حافظ شده‌است که باوجود کثرتِ استعمالِ این‌دوگوهرِ سرخ‌فام در شعرفارسی، اطف وتازگی دارد. ازاین‌گونه‌است: «بادهٔ لعل‌لب»، «لعلِ رمّانی» (اشك)، «جامهٔ لعایِ» دختر رز»، «لعلگون»شدنِ خاك، «یاقوتِ اشك» و «درخون‌دل نشسته چویاقوتِ احمر»:

بادهٔ لعلِ لبش کز لبِ من دور مباد

راحِ روحِ که و پیمان‌دهِ پیمانهٔ کیست؟

*

ز چشمم لعل رمّانی چو می‌خندند می‌بارند

ز رویم رازِ پنهانی چو می‌بینند می‌خوانند

*

بیا که لعل و گهر در نثار مقدمِ تو

ز گنج‌خانهٔ دل می‌کشم به‌روزن چشم

*

دختر رز چندروزی شد که ازما گم‌شدست

رفت‌تاگیرد سرِ خود هان‌وهان‌حاضرشوید

جامه‌ای دارد ز لعل و نیمتاجی از حباب

عقل‌و دانش بُرد وشد تاایمن از وی نغنوید

*

بر سرِ خاکیانِ عشق فشان جرعهٔ لبش

تا خاك لعلگون شود و مشکبار هم

*

من که ازیاقوت و لعل‌اشك دارم گنجها

کی‌نظر درفیض خورشیدبلنداخترکنم

*

تا بو که دست در کمر او توان زدن

درخونِ دل نشسته چویاقوت‌احمریم

موضوعی دیگر که ازاین‌نظر در شعر حافظ مورد توجه تواند بود کیفیت کاربُرد روشنایی و نورست که خود موجب پدیدآمدنِ تصاویرِ

زیبا وتازه‌ای شده‌است. راست‌است که روشنایی و نور در نظر اول جزء رنگها بشمار نمی‌آید ولی چون عنصری بصری‌است اشاره به‌آن در این مبحث بی‌مناسبت نیست بویژه باابتکاراتی‌که تخیّل ِحافظ در این‌زمینه بخرج داده‌است . ازجمله وی هفده‌بار شراب را بصورت نورانی تصویر-کرده با تعبیراتی نو از قبیل «جام سعادت فروغ» ، «خورشید می» ، «فروغ‌جام» ، «خورشیدِ قدح» ، «چراغ می» و «شعاع جام و قدح» :

زان‌جا که فیض جام سعادت فروغ تست
بیرون شدن نمای ز ظلماتِ حیرتم

*

خورشیدِ می ز مشرق ساغر طلوع کرد
گر برگ عیش می‌طلبی ترکِ خواب کن

*

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک
زهره دررقص‌آمد وبربط‌زنان‌می‌گفت: نوش

*

ماه شعبان منه ازدست قدح کاین‌خورشید
از نظر تا شبِ عیدِ رمضان خواهد شد

*

ساقی چراغِ می به ره آفتاب دار
گو برفروز مشعلهٔ صبحگاه ازاو

*

شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده
عذارِ مغبچگان راه آفتاب زده

در زمینه‌های دیگر نیز روشنایی و نور در تخیّلِ شاعر صورتهای

بدیعی انگیخته‌است مانند تشبیه اشك به‌پروین ، گُلِ سوری به‌چراغ ، معشوق به‌لمعهٔ نور و «چراغ دیدهٔ شب‌زنده‌دار»، تشبیه درود به «نورِ دلِ پارسایان». ازاین قبیل‌است: «نسیم زلف جانان» که «چراغ‌افروزِ چشمِ» عاشق‌است و چراغ چشم‌را به‌مژدهٔ وصلِ او تاسحر روشن نگاه می‌دارد ؛ یا تصویرهایی ازنوع «شمع سعادت پرتو»، «آفتاب صبح امید» و «چراغِ صاعقه» :

یار من باش که زیب فلك و زینت دهر
از مه روی تو و اشك چو پروین من‌است

*

به‌جلوهٔ گُلِ سوری نگاه می‌کردم
که بود درشبِ تیره بروشنی‌چوچراغ

*

درآمدی ز درم کاشکی چو لمعهٔ نور
که بر دو دیدهٔما حکم او روان بودی

*

چراغ دیدهٔ شب زنده‌دارِ من گردی
انیس خاطر امیدوارِ من باشی

*

درودی چونورِ دلِ پارسایان بدان شمع خلوتگهِ پارسایی

*

چراغ‌افروز چشم‌ما نسیم زلفِ جانان‌است
مباد این جمع را یارب غم از بادِ پریشانی

*

به‌بوی مژدهٔ وصلِ تو تاسحر شبِ دوش
به‌راه باد نهادم چراغ روشنِ چشم

دولـت صحبت ِ آن شمع ِ سـعادت پرتو
باز پرسید خدارا که به‌پـروانهٔ کیست، ؟

*

برآی ای آفتـاب ِ صبح ِ امّید
که در دست ِ شب‌هجران اسیرم

*

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن بـاد
که زد به‌خـرمن ِما آتش محبت ِ او

*

اما این‌نکته‌را هم باید افزود که کاربرد عنصر رنگ در شعـر حافظ همیشه باتازگی وابتکار همراه نیست ویا تشبیهات واستعارات‌ونمونه‌های جدیدی از صـُور خیال را بوجود نیاورده‌است بلکه بکارگرفتن ِرنگها به همان‌شیوهٔ قدیمی وسنّتی، ازاین‌نظر، گاه‌نوعی‌یك‌نواختی دربرخی‌تشبیهات ِ وی پدیدآورده‌است مثلاً قریب هفتاد بار که لعل ازنظر رنگ در شعر او بکاررفته، چهل‌وشش مورد آن مراد لب لعل‌است ــ که گاه «شکرافشان ، نوشین، روان‌بخش، خاموش، دلکش، دلخواه، شکرین ، روح افزا و آبدار» است ــ و بیست‌وپنج بار دیگر نمودار شراب‌است . خون نیز در بیست‌و دو مورد سرخی خودرا به‌اشك داده و یازده بار به‌شراب، . یا از رنگ آبی در اکثر جاها نقط درنمایش آسمان استفاده شده. دامنهٔ‌کاربرد رنگ‌گل نیز محدودست و از پنجـاه مورد بیش از سی‌بار در نقش چهرهٔ معشوق جلوه‌گرست . در استفاده ازعنصر نور وروشنایی نیز همین حالت تکرار ِ برخی صور خیال سنّتی دیده می‌شود. چنان‌که برروی‌هم پنجاه‌وشش بار چهرهٔ معشوق را به ماه و بیست‌ویك‌بار به‌خورشید و چهارده‌بار به‌شمع

تشبیه‌کرده‌است. حتی در یك قصیده در مدح شـاه شجاع ، در فاصله‌ای کوتاه، سه‌بار ممدوح را «آفتاب مُلك» خوانده‌است .

غرض آن‌که برخی از رنگها در شعر حافظ تصـاویر متنوعی پـدید نیاورده بلکه شاعر درحوزه‌ای‌محدود ودرنقوش‌معیّنی ازآنها سودجسته، آن‌هم درهمان زمینه‌های معهود و مشهور .

*

موضوع دیگری‌که در شعرحافظ، از این نظـرگاه، درخور توجه‌است پیوستگی وهم‌آهنگیِ محسوسی‌است که درصور خیال‌او ازلحاظ ترکیبِ رنگها دیده می‌شود . بعبارت‌دیگـر مانند تابلویی که نقاشی هنرمند بوجود آورده‌باشد در تصاویری‌که حافظ پدیدآورده رنگها درعین‌تنوع وتفاوت[۲۵] بایکدیگر، ارتباط وتوافقِ[۲۶] خاصّی باهم دارند که به‌سراسر تصویر نوعی وحدت[۲۷] بخشیده وهررنگ، رنگهای دیگررا درخیال و ذهن احیا می‌کند . ازاین‌قبیل‌است وقتی‌که از سپیدیِ چهرهٔ یار و سیاهیِ خط و سـرخیِ بشره‌اش سخن‌گفته و نیز از یاقوت لب و دُرّ دندانش. ترکیب این رنگها باهم ـ‌که هریك ازآنها دیگری‌را به‌تصور وقلم شاعـر آورده‌ـ زیباست و تحسین‌انگیز :

بیاض روی تورا نیست نقش درخور ازانك
سـوادی از خط مشکین بر ارغوان داری

۲۵- Diversity
۲۶- Harmony
۲۷- Unity

ای سایهٔ سنبلت سمن پرورده یاقوت لبت دُرّ عدن پرورده

جای دیگر «جام زرّین» از «می لعل» پُرست وچرخ فیروزه فام است که نه فقط رنگها بلکه زر و لعل و فیروزه نیز بنوعی بهم پیوسته‌اند، همچنان که خط زنگاری معشوق با رخ زرد عاشق واشك خونین او :

ایا پُر لعل کرده جام زرین ببخشا برکسی کش زرنباشد

*

زجام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است
که زد برچرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی

*

گر چنین چهره‌گشاید خط زنگاری دوست
مـن رخ زرد بـه خونـابـه منقّش دارم

گاه نیز سیاهی و تاریکی شب و روشنی روز سپید ــ که از لحـاظ رنگ و توانی زمان پیوندی جاودان دارند ــ تصاویری پدیدآورده‌اند که در خلال رنگ آنها، زیبایی محبوب، شادی وصال، وحشت و اندوه هجران، تنگدستی شاعر ودرخشش می در دل شب نموده شده‌است :

بی مهر رخت روز مرا نور نماندست
وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست

*

بـرآی ای صبح روشن‌دل خـدارا
کـه بس تاریك می‌بینم شب هجـر

*

چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم
شبم به‌روی‌تو روشن‌چو روزمی‌گردید

گفته باشد مگرت ماهم غیب احوالم
این که شد روزِ سفیدم چوشبِ ظلمانی

*

آن‌زمان‌وقت‌می‌صبح‌فروغ‌است‌که‌شب
گِرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد

فروغ روی محبوب باآنچه درشعر حافظ به‌روشنی متصف می‌گردد می‌تواند نقوش مناسب خودرا درتخیل وی بیافریند. ازاین‌رو در پیشِ «ماه خورشیدنمایِ» رخسار دلدار، زلفش چون ابر جاوه می‌کند. آفتاب دربرابر او چون سایه‌است. حسرت روی ماهِ معشوق دردلِ شاعرست و اورا همراز ستارگان می‌دارد. همه‌شب در انتظارِ دمیدنِ خورشیدِ روی اوست وآن‌شب‌که آن‌ماه‌را درشبستان داردبه‌هیچ‌ستاره اعتنائی‌نمی‌کند و شبِ وصال‌را در پرتو مهتاب غنیمت می‌شمرد:

ماهِ خورشیدنمایَش ز پسِ پردهٔ زلف
آفتابی‌است‌که درپیش سحابی دارد

*

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب
می‌رود چون سایه هردم بر درو بامم هنوز

*

با هر ستاره‌ای سروکارست هرشبم
از حسرتِ فروغ رخِ همچو ماهِ تو

*

جان می‌دهم از حسرت دیدار تو چون‌صبح
باشد که چو خورشید درخشان بدرآیی

*

مرا که از رخ او ماه درشبستان‌است
کجا بود به‌فروغِ ستاره پروایی

شب صحبت غنیمت‌دان و دادِ خوشدلی بستان
که مهتابی دل‌افروزست و طرفِ لاله‌زاری خوش

همین پیوستگی را درجمالِ «ساقی‌گلرخ» و «می رنگین» او می‌توان دید، هم ازنظر رنگ وهم ازجهت ارتباط معنوی. خاصه وقتی عاشق، زردرویی خویش‌را به‌جامی علاج وچهره‌را گلگون تواندکرد یا در جایی‌که تصویر «گلعذاری» جهان‌را بصورت چمن وگلستان نموده‌است:

بیا ای ساقی گلرخ بیاور بادهٔ رنگین
که فکری در درون ما ازاین بهتر نمی‌گیرد

*

زرد رویی می‌کشم زان طبع نازك بی‌گناه
ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

*

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس
زین‌چمن سایهٔ آن سرو روان مارابس

در تصویری نیز لعل ولب معشوق و خون دل و شراب را رنگ‌سرخ بهم اتصال داده ودریك بیت آورده‌است یادربیتی‌دیگر، دایرهٔمینا وساغرِ مینایی وباده وجگر خونین باهم آمیخته‌اند:

بدان‌هوس که‌بمستی ببوسم آن لبِ لعل
چه‌خون که دردلم افتاد همچوجام‌و نشد

*

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده
تا حل کنم این مشکل در ساغرِ مینایی

انعکاس می ارغوانی بر چهرهٔ زیبارویی -که رنگ نسرین دارد- نیز پرده‌ای چنین رنگین و دل‌فریب خلق کرده :

می‌نمایـد عکس می در رنگ روی مهوشت
همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ‌نسرین غریب

این صورتگری رنگ رنگ و بدیع نمودار خیال تیزپرواز و ذهن حساس و خلاق حافظ‌است. تأمّل دراین پرده‌ها نشان می‌دهد که‌چگونه شاعر دربرابر هررنگی متأثر شده و بی‌اختیار رنگهای مناسب آن را در تصورآورده‌وبه‌مدد ذوق لطیف خویش، ترکیبی مطبوع از آنها ایجادکرده است. یعنی همان‌طور که در شعر او «سخنان شیرین بامعنی دست در گردن یکدیگر زده»[۲۸] رنگهای گوناگون‌نیز درآغوش هم‌غنوده‌اند وحاصل مجموعشان زیباست و درخشان.

*

گاه‌نیز نقاشیهای‌رنگین حافظ درپردهٔ‌شعر بصورت‌نامستقیم صورت‌گرفته‌است وحالت‌کنایه‌ای‌ظریف‌دارد. یعنی بی‌آن‌که رنگ‌چیزی‌رابوضوح برصفحه نقش‌کرده‌باشد به‌اشاره‌ای لطیف آن‌را پیش‌چشم ما فرا داشته چنان‌که مثلاً در ابیات زیرین بترتیب رنگ سرخ لعل، شراب ولب‌معشوق را ازخلال تصویر عناصری دیگر نشان‌داده‌است :

۲۸- این عبارت از ابوالفضل بیهقی‌است در وصف شعر ابوحنیفهٔ اسکافی ، تاریخ بیهقی، به‌اهتمام دکتر علی‌اکبر فیّاض، وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۲۴، ص۲۸۰ .

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آری شود ولیك به‌خونِ جگر شود

*

گوشم همه بر قولِ نی و نغمهٔ چنگ‌است
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

*

او به‌خونم تشنه و من بر لبش تا چون‌شود
کام بستانم از او یا داد بستاند ز من

*

اینك بپردازیم به‌این نکته که حافظ دو برابر کدام یك از رنگها بیشتر متأثر شده و چه‌رنگی بیشتر در شعر او سایه افکنده‌است. تأمّل در تصاویر رنگیِ اشعار وی، باشمارش وآمارگیری، مارابه‌این نتیجه می‌رساند که رنگ سرخ بیش‌از هررنگ‌دیگر در شعر او جلوه‌گرست. موادی که در نمایش این رنگ بکار گرفته شده ازاین قرارست: لعل، گُل، خون، آتش، لاله، ارغوان، یاقوت، شراب، یاسمن، عقیق وشقایق. در درجهٔ دوم نور و روشنایی بیش ازدیگر عناصر بصری در تصاویر حافظ بچشم می‌خورد، در اشعهٔ ماه، خورشید، شمع، چراغ، ستاره، صبح، مهتاب، برق و هر پرتو نورانی. سپس رنگ سیاه‌است و گاه سیاهی وتاریکی که درتصویرآن ازمشك، عنبر، شب، کفر، هندو، زنگی، دود، غبار، سحاب، زاغ، زغن، وسمه و سرمه نیز استفاده شده‌است. بعدازان رنگ سبز قرارمی‌گیرد با استفاده ازعناصری مانند چمن، سبزه، زمرد، زبرجد، سرو، طوطی. ازان

پس سفیدست که درسیم، دُرّ، نسرین، سوسن و گاه با بکاربردن خودِ رنگ منظور نموده شده. رنگ آبی، زنگاری، مینایی و کبود در مرتبهٔ ششم قراردارد که زمینهٔ آن ازفیروزه، مینا، نیل وامثال آن تشکیل یافته‌است. درمرحلهٔ بعد باید ازرنگ زرد یادکرد که بیشتر زرین‌است و گاه در رنگِ کاه ویا رخ زرد. رنگهایی مانند گندم‌گون وابلق بیش‌از یک‌بار درشعرحافظ عرضه نشده‌است، بصورت «عارض گندم‌گون» و «ابلقِ چشم»[۲۹].

*

موضوع درخور توجه دیگر چگونگی تأثیراین‌رنگهاست در صورخیال وشعرِ حافظ. ازاین‌رو اشاره‌ای می‌کنیم که تخیّل شاعر از کدام‌یک از عناصر رنگین بصورت متنوع‌تر سودجسته و رنگِ آنها را به‌چه چیزهایی نسبت داده. بعبارت دیگر خیال شاعرانهٔ او لباس ملوّن یک‌موضوع‌واحد را بر اندام چه‌چیزهایی مناسب دیده و برآنها پوشانده و هریک‌را درنظرِ ما برجسته و دلپذیر کرده‌است.

نور و روشنایی در شعرِ حافظ بصورتهای بسیار متنوعی جلوه‌گری می‌کند. بیش‌ازهمه درتوصیف چهره واندام معشوق‌است که هرچه‌مربوط به‌اوست می‌درخشد. بعد شراب ومتعلقاتِ آن‌است که نورانی‌است. نکاتِ معنوی غالباً به‌مددنور تصویر شده مثل «نورهدایت»، «شعشعهٔ پرتو ذات»،

۲۹- اشاره‌است به‌این‌ابیات:

خال‌مشکین که بدان عارض‌گندم‌گون‌است — سرّ آن‌دانه که‌شد رهزن آدم با اوست

به‌پیش خیل‌خیالش کشیدم ابلق چشم — بدان امید که آن شهسوار بازآید

«پرتو حسن»، «نور خدا» ، «نورعشق حق» ، «چراغ تجرید» ، «شمع محبت» ، «برق دولت» ، «چراغ دل و دیده افروختن» (شادی) و امثال آن . در مدیحه‌ها نیز طلعت ممدوح و فرّ و اقبال و شمشیر ظفر و «خورشید سلطنت» و «انوار پادشاهی» او پرتوافشان‌است . بدیهی‌است نمایش این‌گونه معانی بوسیلهٔ پرتو نور درشعر فارسی‌سابقه‌داشته منتهی حافظ دراین زمینه تصویرهای تازه‌ای خلق‌کرده چنان‌که روشن شدنِ دیدگان مشتاق را به‌جمال دوست چنین نموده‌است :

پس‌از چندین شکیبایی شبی یارب‌توان‌دیدن
که شمعِ دیده افروزیم در محرابِ ابرویت

نمونه‌هایی ازاین‌گونه صورخیال در شعر حافظ، قبلاً عرضه‌شد که از نور و روشنایی چه‌نقشهای دل‌فریبی آفریده‌بود .

رنگ سیاه درشعر حافظ بیش‌ازهمه در تصویر مو ، چشم ، مژگان، ابرو، خال‌وخط سیاه، کلك، سواد سحر، دل بداندیش وامثال‌آن بکاررفته‌و دریك‌مورد ترکیب «سیه‌چرده» که آن‌هم وصفِ معشوق‌است [۳۰]. تاریکی و سیاهی نیز اکثر نمودار شب‌است و شام هجران [۳۱] و ظلمات حیرت و دشواریها ومحنت دراین‌تیره خاکدان‌وگاه «نامه‌سیاهی». حتی تیرگیِ غم و مصاحبت اغیار وحجاب راه بشکل «غبار» نموده شده [۳۲] .

۳۰ـ این‌بیت منظورست :

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم بااوست چشم‌میگون لب‌خندان دل‌خرّم بااوست

۳۱ـ یادآورآن‌است که وردزورث نیز تنهایی را به‌تاریکی تعبیرکرده‌است :

"There was a darkness, call it solitude,"

"The Prelude", Lacey, p. 16, 122 .

۳۲ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات :

←

بیشتر موارد استعمال رنگ سیاه درسروده‌های حافظ حالتی‌غنائی دارد یعنی در توصیف جمال معشوق‌است و نیز دارای صبغه‌ای محلی[۳۳]است[۳۴]. گاه نیز رنگ سیاه بصورت مجازی و به‌اشکال متنوع، نمودار مفاسد اجتماعی قرارگرفته که پیش‌ازاین بدان اشاره شد.

ازاین‌موردکه بگذریم دراشعارخواجه وسعت استعمال دررنگ‌سرخ خون نسبةً زیادست، علاوه‌برمعنی حقیقی‌کامه، درتصویر اشك، لب، شراب، لعل، شقایق، لاله، شعرِ خونبار، آه خون‌افشان و خونریزیهای آن زمان.

استفاده از رنگ زرد هم در موارد گوناگون‌است افزون بر هرچه زرین وزربفت تواندبود ـ ازقبیل: جام، پیرهن‌وکمرزرکش، قبای‌زرافشان، گوشوارزر ـ خورشید و ماه و اشعهٔ آنها، رنگ رخسار وغمگینیِ عاشق‌و یا چهرهٔ بیم‌زده، طلایی و زردگونه وصف‌شده و از زروبرگ‌کاه و امثال‌آن رنگ پذیرفته‌اند. اما رنگ‌سبز بیشتر زمینهٔ‌بهار وبوستان وطراوت‌درختان را آراسته‌است، حتی تصویر بدیع «چمن‌نزهت‌درویشان»[۳۵] را پدیدآورده؛

→

غبار غم برود حال خوش شود حافظ — تو آب دیده ازاین رهگذر دریغ مدار

بی‌وفای تو که خاك ره آن یار عزیز — بی‌غباری که پدید آید از اغیار بیار

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی — غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

دل‌که آیینهٔ شاهی‌است غباری دارد — از خدا می‌طلبم صحبت روشن‌رایی

۳۳ـ Local colour

۳۴ـ رك: غلامحسین یوسفی، «رنگ محلّی درشعرفارسی»، درکتاب «نامهٔ‌اهل‌خراسان»، تهران (کتاب‌فروشی زوار) ۱۳۴۷، ص۱ـ۱۸.

۳۵ـ اشاره به‌این‌بیت‌است:

قصر فردوس که رضوانش به‌دربانی رفت — منظری از چمن نزهت درویشان است

نیز درتوصیف آسمان وخط معشوق، صور خیالِ شاعر ازاین رنگ بیشتر متأثر شده‌است.

در غزلیات حافظ، آتش رنگ خودرا به‌شراب، رویِ‌ساقی، چهرهٔ شراب‌خوار، رخسارگل، لاله وامثال‌آن داده و تخیّل شاعر از رنگ یك عنصر واحد، چیزهای گوناگون را تصویرکرده‌است‌چنان‌که رنگ سرخ بطورمطلق نیز نگارگرِ گُل، اشك، لب، جام باده و شفق گشته‌است یاگل، سرخیِ خودرا به‌روی و اندام معشوق، شراب، اشك، طلعت ممدوح و پیر بخشیده‌است. ارغوان نیز عنصری دیگرست ـ‌که علاوه بر معنیِ حقیقی‌ـ درتوصیف شراب، رخسار دلدار و می‌زدگان می‌درخشد اما لعل را حافظ بیش‌از هرچیز همرنگ لب نوشین و باده یافته و گاه اشك را لعلگون دیده‌است.

سیم و دُرّ در شعرحافظ اندام، ساق، بناگوش وسینهٔ زیباروی‌یار‌را نمایش می‌دهد و اشك راو دُرّ عدن‌دندان‌ایشان را. لیکن رنگ سفید بصورت عادی بیشتر در نقوش طبیعی ظاهر شده مانند: موی سفید، باز سفید، روز سفید و «بیاض‌روی».

یاقوت علاوه برمعنی‌حقیقی، رنگ‌شراب، لب‌واشك‌را نشان‌می‌دهد و رنگ لاله فقط در روی ساقی و می و دل عاشق منعکس‌است. عقیق نیز جز در تصویر لب واشك بکار نرفته‌است.

حافظ رنگهای‌آبی، کبود، زنگاری ومینایی را غالباً درپهنهٔ آسمان تصورکرده منتهی گاه نیز از «خاتم فیروزه»، «دلق ازرق فام»، «خط زنگاری» و «ساغر مینایی» یادکرده‌است. اما یاسمن و نسرین، جز در حالت حقیقیِ خود، فقط دریك‌مورد فضای شعر اورا رنگین‌کرده‌اند وآن هم درنمایشِ چهرهٔ سرخ و سپیدِ دلدارست.

نکات اخیر ـ‌که بترتیب وسعت دامنه و تنوع کاربرد عناصر رنگین

درشعر حافظ عرض‌شد- نشان می‌دهد که ذوق‌شاعر درنمایش‌رنگها، حتی در تصویر رنگی واحد مثل رنگ سرخ درمظاهر گوناگون، از چه چیزهایی بیشتر متأثر شده و تخیّلِ آفریننده او در القاء صور ذهنی شاعر، مایهٔ اصلی نقوش بدیع و رنگ‌رنگ خودرا ازکجا بیشتر فراهم آورده و در چه زمینه‌های متنوعی‌عرضه‌کرده‌است .

شعرحافظ، مانند فکر او، پهناورست و نامحدود وزیبا. و سخن از تجلی عنصر رنگ درسروده‌های وی در این بحث‌کوتاه و نارسا نمی‌گنجد. امید آن‌که این‌گفتار -که‌درنهایت‌اختصارست- فقط توانسته‌باشد،لااقل‌از یك‌نظرگاه، پرتوی از هنرِ درخشانِ حافظ‌را نموده‌باشد .

نیویورك، ۲۰اردیبهشت ۱۳۵۲

تصویر شاعرانهٔ اشیاء درنظر صائب *

دلم به پاکی دامان غنچه می‌لرزد   که بلبلان همه مستندو باغبان تنها!

این بیت نمونه‌ای‌است از تصوّر شاعرانهٔ صائب از گل و باغ وبلبل که دیگر شاعران نیز ازان بارها سخن گفته‌اند ولی آنچه در تخیّل صائب جوشیده بکلی دیگرگونه‌است.

تأثیر و اهمیت عنصر خیال[1] در پدیده‌های فکر و ذوق آدمی بر کسی پوشیده نیست. بیهوده نبود که کانت[2] تخیل را از بزرگترین قوای انسان می‌شمرد[3]. راست‌است که خمیرمایهٔ آثار هنری، مشهودات و تجربیات محسوس هنرمند یعنی جهان واقع‌است، اما اگر آفریده‌های هنر عین عالم واقع بود به‌قول افلاطون تقلیدی عبث می‌نمود و بی‌لطف[4]. آن

* سخنرانی نویسنده در مجمع بحث دربارهٔ افکار واشعار صائب، دانشگاه تهران، ۲۷ تا ۲۱ دی‌ماه ۱۳۵٤.

۱ــ Imagination

۲ــ I. Känt

۳ــ به‌نقل دکتر محمد غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، چاپ پنجم، قاهره (مکتبة الانجلو المصریة) ۱۹۷۱، ص٤۱۱.

٤ــ افلاطون، جمهور، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۳۵، ص۵۵۲ــ۵۷۲.

طبیعه‌ای که به‌مدد آن، هنرمند –وازجمله شاعر– در آفرینندگی، همکار طبیعت می‌شود نه‌مقلد فرمانبردارش، تاحدود زیادی تخیل است. زیرا با قول سرفیلیپ سیدنی طبیعت هرگز جهان را بااین همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف ابداع کرده‌اند عرضه نمی‌کند. در طبیعت، رودخانه‌ها به‌آن دلپذیری ودرختان به‌آن پربازی و گلها به‌آن خوشبویی که شاعران نقش می‌کنند نیست. اینها در آثار شاعر دلرباتر می‌نمایند. عالم طبیعت برنجین‌است و جهان شاعر زرین[۵]. شاعر کسی‌است که‌می‌داند جهان خیالی خودرا چگونه زیباتراز جهان واقعی و در نفوس ما وبرانگیختن عواطفمان پرتاثیرتر بسازد[۶]. ازاین‌رو وصف طبیعت در ادبیات گاهی زیباتر از خود طبیعت‌است[۷].

اگر قراربود آثار هنری، تابع صرف عالم واقع باشد، خشک‌وبی‌جان بود. شاید به‌این‌سبب‌است که درهنر سفال‌سازی، گلدان یونانی –که‌کاملاً مطابق قواعد دقیق هندسی‌است و نمودار تام‌ِهم‌آهنگی کلاسیک– سرد و بی‌روح می‌نماید ولی در گلدان چینی –که از نفوذ دیگر فرهنگها و فنون آزادست– فقط رابطه‌ای عددی مشهود نیست بلکه حرکتی زنده دارد، پاره‌ای باور نیست، شاخه‌ای گل‌است[۸]. شک‌وتردید در ارزش اهرام‌مصر

۵– رك: Sir Philip Sidney, An Apology for Poetry, in *Critical Theory Since Plato,* ed. Hazard Adams (U. S. A. : Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971), p. 157.

۶– رك: احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی، چاپ سوم، قاهره (مکتبة‌النهضة‌المصریّة) ۱۹۴۶، ص۲۱۴.

۷– رك: همان‌کتاب ۲۱۹.

۸– رك: Herbert Read, *The Meaning of Art* (England : Penguin Books, 1963), pp. 24, 32 .

از لحاظ جمال‌شناسی نیز از چنین نظرگاهی است. هرچند گفته می‌شود اهرام بسبب عظمتشان و تضاد با دشتهای هموار اطراف و برجستگی بارزی که در آفتاب درخشان بوجود می‌آورند ارج بسیار پیدا می‌کنند. اما این‌ها همه عارضی است و بنیاد هنری ندارد. اهرام خود بتمامی عقلانی است و هرچه یکسر عقلانی باشد ممکن نیست حساسیت جمال‌شناسی را بطور کامل ارضاء کند. زیرا وظیفهٔ هنر همیشه این بوده که ذهن را اندکی، فراتر از حدود فهم بکشاند[۹].

تخیّل جزء ذاتی شعرست ومنشابسیاری ازبدایع شعری[۱۰]. درست است که عنصر خیال در عموم آثار ادبی تأثیری عمده دارد اما این تأثیر و اهمیت برحسب انواع آثار ادبی با محدودیتهایی روبروست. در شعرست که تخیّل فضای خاص خودرا برای پرواز پیدا می‌کند، فضائی در حد توانایی بالهایش، و بزرگترین شاعران بطور مسلم آنان هستند که این

۹ــ *Ibid.*, p. 70.

۱۰ــ درباب اهمیت عنصر خیال در ادبیات وشعر، رك :

I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (London : Routledge & Kegan Paul Ltd., 14th impr., 1955), pp. 239-253 .

Elizabeth Drew, **Poetry** : *A Modern Guide to Its understanding and Enjoyment* (U. S. A. : Laurel Editions, 8th print., 1968), pp. 51 - 67.

Jean Suberville, *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires* (Paris : Les Éditions de l'École, 1955), pp. 41 - 43 .

George Whalley, *Poetic Process* (U. S. A. : Meridian Books, 1967), pp. 46 - 63 .

شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی گیلانی، چاپ دوم، تهران (ابن سینا) ۱۳۳۶، ج۴، ص۱۱ــ۴۸؛ اصول النقدالادبی ۲۱، ۱۲۰ــ۲۲۳ ؛ النقدالادبی الحدیث ۴۱۱ ببعد؛ دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، صورخیال درشعرفارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹، ص۹ــ۱۲۰.

استعداد و موهبت درون‌نگری را به‌حدکامل اعتلاء بخشیده‌اند[۱۱].

می‌دانیم که شعر معروف به‌سبک هندی یا اصفهانی -بخصوص اشعار صائب- از عنصر خیال بسیار برخوردارست. ابداع مضامین تازه -که یکی از خصائص شعر صائب است- زاییدهٔ همین «نیروی ترکیب سحرآمیزی» است که می‌تواند کیفیات متضاد و متعارض را نیز باهم بیامیزد و درمیان آنها توازن و توافق پدیدآورد[۱۲]. شعر صائب چنان از تخیّل غنی‌است که نه‌تنها از تجارب و خاطرات معروف گذشته، تصاویر تازه می‌آفریند[۱۳] بلکه خیال وی ازمشاهدهٔ مناظر و اشیاء، ذهن واحساسش را بصورگوناگون برمی‌انگیزد و شاعر را به‌عالم اندیشه‌ها و عواطف‌مختلف می‌کشاند[۱۴]. جان‌بخشیدن به‌مظاهر طبیعت و اشیاء وذیروح‌انگاشتن آنها نیز -که جلوه‌ای دیگر ازخیال‌پروری‌است[۱۵]- در شعر او بسیارست.

این که صائب می‌تواند از تذکار یا دیدار هرچیز نکته‌ای تازه کشف‌کند و در هرموضوعی باریك شود و مضمونی لطیف بیابد، حاصل دید خاص و اندیشهٔ معنی‌یاب و تخیّل آفریننده‌ای‌است که لحظه‌ای از سیر و پوییدن آرام‌نمی‌گیرد. به‌قول دوست‌دانشمندم دکتر عبدالحسین‌زرین‌کوب «برای صائب جست‌وجوی مضمون تازه -مثل شکار در دشت- تفریح ساده‌ای بیش نیست. کافی‌است که با چشم شاعر -شاعر واقعی- دنیا را

۱۱- رك: J. Suberville, *op. cit.*, p. 43

۱۲- Coleridge, quoted from I. A. Richards, *op. cit.*, p. 242.

۱۳- Creative imagination، خیال ابتکاری، اصول النقدالادبی ۲۱٤؛ L'imagination créatice, J. Suberville, *op., cit.*, p. 41.

۱٤- Associative imagination، خیال تألیفی، اصول‌النقدالادبی ۲۱۵، ۲۱۷.

۱۵- Interpretative imagination، خیال تفسیری، همان‌کتاب ۲۱۸.

نگاه کند و درآن ، در هر چیزی که به‌چشمش می‌آید شعر وزیبایی بازیابد. ازهمین روست که در دیوان او همه‌جا مضمون تازه می‌جوشد»[۱۶]. هنر بدیهه‌سرایی و مضمون‌آفرینی ارتجالی –که به‌صائب نسبت داده‌اند[۱۷]– نیز تاحدودی ناشی از همین استعداد و قدرت طبع شاعرست .

اگر قبول داشته‌باشیم که‌شعر بدون‌تصویرگری، مجموعه‌ای بی‌جان و بی‌اثر می‌نماید و نیروی تصویرآفرینی همیشه نشانهٔ‌شاخص شاعرست[۱۸]، صائب را که از این موهبت بسیار بهره‌ورست یکی از شاعران برجستهٔ ادبیات فارسی باید شمرد . درنظر صائب هر موجودی، اعم از جاندار و بی‌جان ، از اعضای انسان‌گرفته تا مظاهر طبیعت و خُردترین اشیاء ، بنوعی خاص جلوه می‌کند. تصویر شاعرانهٔ همهٔ اینها –یعنی آن‌طورکه‌شاعر آنهارا دیده وانگاشته‌است– در شعر او نقش شده . مثلاً وی می‌پندارد بر اثر بیهوده خندیدن‌است‌که خرمن‌گُل بر باد می‌رود . از حرکت سریع خاروخس بر سر سیل بهاران ، می‌اندیشد که «رفتن دل می‌بَرد ما بی‌خودان را سوی‌دوست». ناپایداری هوا در حباب‌آب، چون «باد نخوت درکلاه سرفرازان» می‌نماید. موج آب، یادآور پیچ‌وتاب ناگزیر روشندلان در زندگی‌است . آب دریا در مذاق ماهی دریا مطبوع‌است همچنان‌که تلخکامان از تلخیهای عشق پروایی ندارند ؛ یا قطره بارانهای بهاری چشمک‌زنان از ساقیان می‌پرسند «کاین‌چنین‌روزی چرا پیمانه‌ها سرشار نیست؟» ، بخصوص که خندهٔ شادی چون برق ، عمر کوتاهی دارد .

۱۶– دکترعبدالحسین زرین‌کوب، باکاروان حلّه، تهران (آریا) ۱۳۴۳، ص۲۹۹–۳۰۰.

۱۷– رك: شعرالعجم ۱۶۶/۳–۱۶۷، چاپ‌دوم، تهران ۱۳۲۴ ؛ کریم امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، تهران (انجمن آثار ملّی) ۱۳۴۵، ص۵۲–۵۴ .

۱۸– E. Drew, *op. cit.*, pp. 51, 52.

این تصویرهای خیال‌آمیز وسیلهٔ مهم بیان وتفسیر اندیشه‌هاست[۱۹] یا به‌تعبیر وردزورث[۲۰] تخیل عدسیی طلایی‌است که شاعر از خلال آن موضوعات را به‌شکل و رنگ اصیلشان می‌بیند[۲۱]. می‌گویند هدف هنر ابلاغ وانتقال احساس هنرمندست[۲۲] وازطرفی‌دیگر، به‌قول جان‌راسکین[۲۳]، هنر زبانی بین‌المللی‌است[۲۴]. ازاین‌رو شاعری‌که به‌مدد صورخیال می‌تواند عواطف و اندیشه‌های خودرا به‌ما عرضه دارد و در این‌کار توفیق می‌یابد، به‌این زبان بین‌المللی دست یافته‌است. زیرا اگر حُسن‌سبك ولطف‌بیان و جادوی زبان کسانی مثل حافظ وسعدی و امثال ایشان‌را نتوان درترجمه به‌زبانی دیگر فراهم‌کرد، دریافت صور ذهنی شاعر در ترجمه آسان‌یاب‌تراز جمال اسلوب اوست. شاید به‌همین‌سبب‌است‌که ادوارد براون می‌گوید، او نیز مانند دیگر کسانی‌که فارسی‌زبان نیستند شعر صائب را جذاب و سهل می‌یابد و ازان لذت می‌برد[۲۵].

ازاین‌نظرگاه، صائب شاعر بزرگی‌است و دیوانش نموداری از طبع

۱۹– Cleanth Brooks & Robertpenn Warren, *Understanding Poetry* (U. S. A.: Holt, Rinehart and Winston, third ed., 1960), p. 269.

۲۰– William Wordsworth (۱۷۷۰–۱۸۵۰) شاعر انگلیسی.

۲۱– رك: النقدالادبی الحدیث ۴۱۲.

۲۲– H. Read, *op. cit.*, p. 20.

۲۳– John Ruskin (۱۸۱۹–۱۹۰۰) مؤلف ومنتقد هنری انگلیسی

۲۴– G. Whalley, *op. cit.*, p. 1.

۲۵– E. G. Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge Univ. Press, 1953), IV, p. 164; ترجمهٔفارسی، از رشید یاسمی، چاپ‌دوم، تهران (سقراط) ۱۳۲۹، ص۱۵۵.

«توجه ادبی اروپایی به‌صائب... به‌آن‌جهت‌است که شعر صائب... از حیث تجزیه و تحلیلهای روانی وجستجو درزوایای تاریك روح آدمی وتجسم حالات وتأثرات نفسانی وبیان

←

بارور و نازک‌خیالی او. قدرت آفرینش صائب حدومرزی نمی‌شناسد ودر همه‌چیز رازی و کرشمه‌ای ونکته‌ای می‌جوید. اما دراین گفتار نقط گوشه‌ای از جهان رنگارنگ و پرتنوع شعر او مورد نظرست و آن صورتهای شاعرانه‌ای‌است که‌از اشیاء بر پردهٔ شعر خویش تصویرکرده‌است.

قوهٔ تخیّل هرشاعر و هنرمند مبتکری برای خلق هنری به‌موادی نیاز دارد. تصور آن‌که تخیّل -چون سروکارش با چیزهای خیالی‌است- از مشهودات و عالم واقع بی‌نیازست سخنی‌است خام[۲۶]. هنرشناسان می‌گویند: هنگامی‌که هنرمند «دعوی قدرت خدایی می‌کند و مُدرکات خودرا بصورت آثار هنری عرضه‌می‌دارد دیگر بزحمت می‌توان آفرینشهای او را بعنوان گزارشهای مضبوطی از تجربهٔ زندگیس بازشناخت، درست همان‌طورکه رشته‌ای از مرواریدهای یکدست یا پیاله‌ای ازمی‌ناب باشکال می‌توانند یادآور خاستگاههای‌خود یعنی بسترصدف یابوستان رز باشند. مایهٔ شگفتی بسیارست اگر در نظر بیاوریم که هنرمندان بلندپرواز و خیال‌پرداز با چه‌مهارتی توانسته‌اند همان تجربیات پیش‌پاافتادهٔ زندگی را آن‌چنان‌گیرا و جالب در آثار خود منعکس سازند... گویی هنرمند واقعی اثری چنان‌سرشار ازان جوهر خدایی که در درون دارد می‌آفرینند که آن‌اثر وجودی قائم بذات می‌یابد و چنین می‌نماید که برخوردار از حیات درون وبی‌نیاز ازدنیای بیرونش‌است. بااین‌حال همان‌طور که بستر صدف والد واقعی رشتهٔ مرواریدست، تجربهٔ زندگی نیز خالق حقیقی هر اثر

دردها ورنجهای بشری وخلاصه توجه به‌حقایق و معانی (دون الفاظ) باشرهای داستانی اروپایی هم‌آهنگی ومشابهتی مخصوص دارد» (امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، ۸۷) که این‌هم به‌محتوی و درون‌شعر مربوط می‌شود نه به‌طرز بیان آن.

۲۶- رک: شعرالعجم ۳۵/۴.

هنری‌است . زندگی درونی محصول فرعی دنیای بیرونی‌است»[۲۷].

بدیهی‌است مواد تخیّل هرشاعر وهنرمندی برحسب آن‌که محیط زیستش کجا باشد و چگونه بیندیشد و احساس‌کند، تفاوت دارد. سخن معروف ابن‌الرومی درموردتشبیهات ابن‌المعتز-که‌ماه نورا به‌زورقی‌سیمین مانندکرده‌بود که عنبر بسیار بر آن بار شده و در آب فرورفته‌است[۲۸]- مثالی‌است دراین‌باب.

در روزگار صائب شعر از مجالس بزرگان و فضلا و مدرسه‌ها به محافل ومجامع عمومی وقهوه‌خانه‌ها راه یافته‌بود. ازاین‌رو انعکاسی ازاین محیط در شعر آن‌عصر مشهودست. واقعه‌گویی یا «مکتب وقوع» -که از درون‌زندگی روزانه و تجربیات عملی حیات مایه می‌گرفت و پیش‌از رواج سبک‌هندی آغاز شده‌بود[۲۹]- دراین‌مکتب به‌کمال رسید. بدین‌سبب نه‌تنها لغات محاوره و زبان‌گفتار در شعر راه یافت بلکه «اخذ الهام از تجارب روزمره و اشخاص واشیاء محیط» بصورت یکی از اختصاصات این‌سبک درآمد[۳۰]. درشعر صائب -که‌اوج کمال این‌مکتب‌است[۳۱]- نه‌فقط‌احساس و

۲۷- اریک‌نیوتن Eric Newton ، معنی‌زیبایی، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۴۳، ص۱۱۷-۱۱۹ .

۲۸- منظور این‌بیت ابن‌المعتزست :

فانظر الیه کزورق من‌فضّة قد اثقلته حمولة من‌عنبر

(ابن‌رشیق، العمدة ۱۸۴/۲)

به‌نقل از شعرالعجم ۳۶/۴-۳۷؛ نیز رك: غلامحسین‌یوسفی، «رنگ‌محلی درشعر فارسی» ، در کتاب نامهٔ اهل‌خراسان، تهران (زوار) ۱۳۴۷، ص۱-۱۸ .

۲۹- رك: احمد گلچین معانی، مکتب وقوع درشعرفارسی، تهران (بنیاد فرهنگ‌ایران) ۱۳۴۸ .

۳۰- رك: دکتر قمر آریان، ویژگیها ومنشأ پیدایش سبک مشهور به‌هندی درسیرتحوّل

←

حکمت و دردها و اندیشه‌ها و زبان عامه مجال بروز یافته[۳۲] بلکه با جلوه‌گری جنبه‌های گوناگون وواقعی زندگانی درشعر، نوعی رئالیسم خاص در سخن وی دیده می‌شود[۳۳]. صائب «مثل یك نقاش چیره‌دست همهٔ ریزه‌کاریها و پست‌وبلندیهای اندام حیات وچین‌وشکنهای چهرهٔ زندگی و زشتی وزیبایی‌آن را با قلمی دقیق وباریك و چشمی خرده‌بین و موشکاف نقاشی‌کرده‌است، تمام‌اتفاقات وحوادث‌ومشاهدات ومحسوسات‌زندگانی و حتی آلات واشیای دوروبر خودرا مورد دقت وکنجکاوی قرارداده وهمهٔ حالات و وضع و محاذات مختلف آنها را به‌بهترین‌وجهی به‌دیگران باز نمایانده‌است. بنحوی‌که هیچ چیز از مظاهر واقعی وتخیّلی حیات از چشم تفکّر او بدور نمانده و به‌جمیع حیثیات واعتبارات متفاوت مورد وصف و تمثیل قرارگرفته‌است. قوهٔ تخیّل و تفکر او آن‌قدر زیاد بود که از هرچیزی اعم از مجرد و مادی مضمونی تازه و غیرمکرر بدست می‌آورد و ازان به‌انواع تمثیلات متعارف نتیجه‌ای روحانی وفایده‌ای فلسفی عاید دیگران می‌کرد»[۳۴].

در سبك هندی همهٔ جلوه‌های حیات عملی ازجمله تصویر اشیاء بی‌جان حتی لوازم عادی زندگانی مشهوردست. شاید بتوان‌گفت این خصیصه نمودار دونکتهٔ باریك‌است: یکی‌آن‌که شعر چون صبغهٔ اشرافی

←

شعرفارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد،سال نهم، شمارهٔ دوم(تابستان۱۳۵۲)، ص ۲۸۳ .

۳۱– Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte* (Leipzig: Veb Otto Harrassowitz, 1959), s. 292.

۳۲– باکاروان حلّه ۳۰۱ .

۳۳– نیز رك: ویژگیها ومنشأ پیدایش سبك مشهور به‌هندی، ص۲۷۲ .

۳۴– امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، ۹۵ .

خودرا ـ که از زمرهٔ هنر خواص بود ـ تاحدی ازدست داده، بجای توصیفِ زنهای آراستهٔ محتشمان وکاخها و ایوانها وبزمهای پرشکوه و همه‌چیز را زرین وسیمین و زرجدین وزمردین و یاقوت‌رنگ و فیروزه‌فام دیدن، ازآنچه در زندگی عموم مطرح‌است سخن می‌گوید ؛ اگرچه بشر شاعرانه نماید. نظیر سینه ساعت، عینک، پل، دیوار، حلقهٔ در و امثال‌آن. نکتهٔ ظریف دیگر نازک‌خیالی شاعران‌است که می‌توانند در این اشیاء باریک شوند و از شکل و رنگ وموقع وطرزقرارگرفتن وکاربرد هریک مضمونی بیافرینند بدیع و درخور توجه.

درهرحال نقش شاعرانهٔ اشیاء درشعر ، به‌صائب اختصاص ندارد اما تأمّل در این‌گونه نکته‌یابیها و تصویرگریهای وی، می‌تواند تا حدی ذوق لطیف وخیال تیزپرواز و موشکافِ او و نیز قریحهٔ خلاقش را در شاعری نشان دهد که چگونه از اجزاء متناسب و احیاناً متباعد، تصاویر بدیع آفریده‌است ، بخصوص که دراین‌زمینه هم طبع او بیش‌از دیگر گویندگان این‌سبک هنرنمایی‌کرده‌است .

اکثر شاعران ایران از پدیده‌های زیبای طبیعت‌نظیر بهار، باغ، گل، چمن وامثال‌آن متأثرشده وجمال وجلوهٔ آنهارا درشعر به‌مددتشبیهات و استعارات فرا نموده‌اند. صائب نیز به‌این‌کار پرداخته اما آنچه موضوعِ سخن بنداست تصویر اشیاءِ بی‌جان و عادی‌است در شعرِ وی . بعبارت دیگر می‌خواهم عرض‌کنم چگونه شاعر توانسته‌است در اشیاء اطراف ما در زندگیِ روزمره ـ که برخی ازآنها ازکثرت تداول و در دسترس بودن مبتذل می‌نماید ـ با نازک‌اندیشی، نکته‌ها کشف‌کند. وقتی با این‌اشیاء در شعر او روبرو می‌شویم در نظر ما نمایش و مفهوم‌تازه‌ای پیدا می‌کنند . درحقیقت «ماجهان‌را باچشمان شاعر ونویسنده می‌بینیم و باگوشهای

آنان می‌شنویم و با دستهاشان لمس می‌کنیم»[۳۵]. درمیان این موضوعات چیزهایی دیده می‌شود که چون جزء مظاهرطبیعت وبیرون ازبحث ماست ازآنها یاد نمی‌کنم؛ نظیر: غنچه، شکوفه، گل، سیل، حباب، شبنم، بسته، باد، نسیم، آب، ابر، نخـل، ماه، کـوه ، درخت، خورشید، صبح، برق، سرو، سبزه‌زار، آسمان، کبك، سایه، انگور، سراب، باران، زنبور عسل، کرم ابریشم، نرگس، لاله، شب، تاك، بیدمجنون وبیـابان. ازباب رعایت اختصار بحث‌را محدود می‌کنم به‌تصویر شاعرانهٔ چندچیز درنظر صائب، بعنوان نمونه. زیرا نشان‌دادن تمـام موارد در دیوان بزرگ او ، دراین مختصر ابدآ نمی‌گنجد.

* * *

ازجمله اشیائی‌که صائب ازان مضمونها اندیشیده صدف وگوهرست. صدف هربار درنظر شاعر بنوعی جلوه‌کرده و تمثیلهای آن دردیوان صائب بسیارست. «قوهٔ تخیّل یك‌چیزرا صدها بار می‌بیند و در هربار کرشمهٔ تـازه‌ای وی‌را درآن به‌نظر می‌رسد»[۳۶]؛ اینك چندنمونه:

ز گوهـر دهد لقمـه‌ات ابر نیسان
اگر چون‌صدف پاك‌سازی دهان‌را(۸)[۳۷]

در گره دائم نخواهدماند کارم چون‌صدف
شوخی گوهـر گریبان چاك می‌سازد مـرا (۳۵)

۳۵ــ اصول‌النقدالادبی ۲۲۰.

۳۶ــ شعرالعجم ۳۱/۴.

۳۷ــ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌صفحات دیوان‌صائب، چاپ انجمن آثار ملی، رك: ۱۷ ــ.

گوهر شهوار مزدِ لب بجا واکردن‌است
این نصیحت‌را به‌خاطر از صدف داریم ما
(۳۹)

در وطن اهل هنـر داغِ غـریبی دارنـد
در صدف گردِ یتیمی به‌جبین گوهـرست
(۱۵۵)

صدف درسینهٔ دریای‌تلخ ازفیض‌خاموشی
دهان خود به‌آب گوهرِشهوار می‌شویـد
(۳۴۰)

چون صدف دریوزهٔ‌گوهر زنیسان می‌کنی
غـافلی از خود که بحر بی‌کنـارِ عـالمی
(۷۴۱)

شعرصائب ازتکرار صورخیال خالی‌نیست چنان‌که «صدف» مکرّر مظهر پاکی دهان (۱۰، ۳۵۴) وپاکدامنی (۲۵۱) ، لب به‌خواهش نگشودن یاگشودن (۳۹، ۱۵۳)، بموقع دهان‌گشادن (۵۲۸)، خاموشی (۳۱۴،۳۵۵) و امثال آن قرار گرفته‌است منتهی این تکرارها دربرابر تنوعِ مضـامین چشم‌گیر نیست .

*

شمع و فانوس‌از دیگر اشیائی‌است که تخیل صائب درآنها جلوه‌هـای گوناگون دیده ونقش‌کرده‌است . باآن‌که پیش‌ازصائب نیز شمع در شعر فارسی موضوع تشبیهات و استعارات فراوان قرار گرفته‌بود ، آنچه وی از این مظهر سنّتی شاعرانه درک‌کرده رنگ وحالتی دیگـر دارد . یعنی خیال شاعر ازدیدگاههای تازه به‌افقی نو چشم‌گشوده‌است .

روشندلان همیشه سفر در وطن کنند
استاده‌است شمع و همان گرم رفتن‌است
(۱٤٨)

به‌سیم و زر نشود بی‌زبانه آتش ِحرص
که شمع در لگن زر همان گدازان‌است
(۲٤٥)

افسر زر شمع را در قید رعنائی فکند
سرکشی و دولت دنیا بهم پیوسته‌است
(۲٦۳)

شمع حریم ِعشقم پروای کشتنم نیست
بسیار دیده‌ام من در زیر پا سر ِخویش
(٥۲٤)

پردهٔ فانوس اگر پروانه را مانع شود
شمع من ازاشك‌خود پروانه‌سازی می‌کند
(۳۰٦)

حسن‌را ازچشم ِبد شرم و حیا داردنگاه
شمع را فانوس از باد صبا دارد نگاه
(۷۲۱)

ملاحظه فرمایید که صائب فقط به‌توصیف ظاهر ِاشیاء نمی‌پردازد بلکه از تأمل در شکل و ظاهر وکیفیت نمود ِآنها ، غالباً نکته‌ای اخلاقی ، اجتماعی و احیاناً فلسفی درك وکشف می‌کند. مثلاً گاه می‌گوید: «چون شمع باسری‌که به‌یك‌موی بسته‌است»؛ «می‌بایدم‌زپیش ِنسیم‌سحرگذشت» (۱٥٥)؛ یا سعی فلك در اخفای هنرم بیهوده‌است زیرا «نه‌آن‌شمعم که‌بتوان داشت پنهان زیر ِسرپوشم» (٥٨۱) و چون شمعی‌که از زیر پردهٔ فانوس نمایان‌است ، گوهر شعر ِوی بیرون از نه‌صدف چرخ پیداست (۲۳۰) .

*

چراغ نیز منشأ صور گوناگون درخیال شاعرست. وی ازافسردگیها چون چراغ کشته‌ای‌است، محتاج نگاهی‌گرم (۸۰). دم مستعار و چراغ صبح را همانند و ناپایدار می‌یابد (۲۰۹) و ملال هرکس را بمقدار مال او همچنان‌که «بقدر روغن خود هر چراغ می‌سوزد» (۳۳۰) وبدیع‌تر از همه آن‌که:

چون زندگی بکام بود مرگ مشکل‌است
پـروای بـاد نیست چـراغ مـزار را
(۲۳)

*

دریا وموج وگرداب و مرجان‌و ساحل و کشتی و متعلقاتش از قبیل بادبان ، لنگر وامثال‌آن در شعرصائب موضوع‌تصویرگریهای‌فراوان و گوناگون شده‌است . دریا و موضوعات مربوط به‌آن در شعر قدیم فارسی فراوان نیست . تجلّی آنها درصور خیال صائب این‌سؤال‌را پیش می‌آورد که این‌پدیده بواسطهٔ‌آن‌بوده‌که صائب درهند بادریا روبروشده یاچندگاهی در مجاورت آن سکونت‌گزیده و یا ناشی ازان‌است که خیال دورپرواز و نکته‌یاب وی درهرچیز، از دور و نزدیک ، باریك شده و مضمون اندیشی کرده‌است . گاه آدمی‌را «بی‌سبك‌روحی وتمکین» چون کشتیی بی‌بادبان و لنگر می‌انگارد(۲۲۷) و در بیتی می‌گوید «کار ما بی‌دست‌وپـایان با خـدا افتاده وکشتی دریایی ما ناخدا گم‌کرده‌است» (۲۲۹) ؛ یا گران‌خوابان به

افسانه حاجت ندارند زیرا این‌کشتی پُربار به‌لنگر محتاج نیست (۲۸۲) ؛ یا این چندبیت :

مدار از دامن‌شب دست وقت عرض‌مطلبها
که باشد بادبان کشتیِ دل دامنِ شبها
(٤)

مانع پروازِمن کوتاهیِ بال و پرست
بادبان بر کشتیِ بی‌طالعم لنگر شده
(۲۳۵)

بی بادبان سفینه به‌ساحل نمی‌رسد
صائب زطرف دامنِ او برمدار دست
(۱٦۲)

بی‌تابیِ دل افزود از دستِ نگارینش
دریا نشود ساکن از پنجهٔ مرجانها
(٦)

صحبتِ روشن‌ضمیران سرخ‌رویی بردهد
شاخ مرجان در کنار بحر سرتاپا گُل‌است
(۲۷۸)

*

در شعر فارسی‌سبو وکوزهٔ‌شراب بخصوص به‌برکت‌ترانه‌های خیام شهرت‌گرفت . او بود که جهان را چون‌کارگاه کوزه‌گری می‌دید و کوزه‌هارا ساخته ازگِلِ آدمی ؛ یا کوزه‌ای در نظرش چون عاشقِ زاری می‌نمود و دسته‌ای که برگردن داشت مانند «دستی‌که برگردنِ یاری بودست». گمان می‌کنم بعدازخیام ؛ کمتر شاعری باندازهٔ صائب سبو وکوزه را چنین در

حالات گوناگون دیده ودربارهٔآن تأمّل کرده‌باشد. گاه می‌گوید چون مینای می مباش وکم خنده‌کن زیرا وقتی خالی شدی چرخ تورا برطاق فراموشی می‌نهد (۷۳)؛ یا اوج اعتبار پوچ‌مغزان ثباتی ندارد، چون «کوزهٔ خالی فتد زود ازکنار بامها» (۴۳). در بیتی دیگر احوال خویش‌را در سبو جلوه‌گر می‌بیند ومی‌سراید: باهمه دست‌بستگی، درسخاوت دستی چون‌سبو دارم که چندین جام خالی را از احسان سرخ‌رو می‌سازم (۵۸۶). اینک چند تصویر دیگر از سبوی باده درنظر صائب. تداعی اجزاء و معانی متقارن در ذهن‌شاعر وهم‌آهنگی تصویرها درخور توجه‌است.

بی‌خموشی نیست‌ممکن جان‌روشن یافتن
کوزهٔ سربسته می‌باید شراب ناب را
(۳۲)

چنان به‌فکر تو درخویشتن فرو رفتیم
که خشک‌شد چوسبو دست زیر سر مارا
(۳۲)

چون خشت نهادیم به‌پای خُم می سر
بر دوش کسی همچو سبو بار نگشتیم
(۵۸۱)

*

اما جام و ساغر –که شاعران پیشین آن‌قدر آن‌را بصورتهای گوناگون نقش‌کرده‌اند– در شعر صائب رنگ وجلائی خاص پیدامی‌کند، ازاین‌قبیل:

چشمش بود چوجام به‌دست سبو مدام
صائب کسی‌که مست‌شراب الست‌نیست
(۱۷۳)

لب پیاله نمی‌آید از نشاط بهم
زمین میکده خوش خاکِ بی‌غمی دارد
(۳۲۴)

زانقلاب چرخ می‌لرزم به‌آبِ روی خویش
جام لبریزم به‌دست رعشه‌دار افتاده‌ام
(۵۸۸)

همین خیال باریک‌اندیش‌است که پنبهٔ مینای می را مثَل تأثیر همنشینی قرارمی‌دهد که هر که بانیکان‌نشیند رنگ نیکان‌را به‌خود می‌گیرد «چون ز می سیراب‌گردد پنبهٔ مینا گُل‌است» (۲۷۷) . این‌نگارگریهای ابتکارآمیز مارا به‌یادِ سخنِ شبلی‌نعمانی می‌اندازد که نوشته‌است: «تخیّل دراصل نام قوهٔ اختراع‌است.»[۳۸]

*

در شعر فارسی ازتیر نگاه وکمانِ ابرو و امثال‌آن‌بسیار سخن‌رفته‌است و کمان در اشعار حماسیِ فردوسی یا در قصاید مدیحه‌سرایان جاوه‌ای دیگر دارد اما این هردوشیء معروف در شعرصائب منشأ مضامین دیگری‌است. حتی مشابهت کمان با قد خمیده‌را صائب نوعی‌دیگر نمایش‌می‌دهد. مثلاً در طینت پیران دوا را بی‌اثر می‌بیند همچنان‌که «از دستِ وازش نشودپشتِ کمان‌راست» (۲۷۱)؛ یا صحبت پیران‌را حصار عافیتِ جوان می‌شمارد زیرا «به‌خاک‌وخون نشیند تیر چون دور ازکمان گردد» (۳۴۱). این صور ذهنیِ بدیع ، انواع دیگر نیز دارد :

۳۸ــ شعرالعجم ۱۱/۴ .

سهل‌مشمر همّت پیران با تدبیر را
کز کمان بال‌وپر پرواز باشد تیر را
(۲۳)

پیران ز حرص بیشتر آزار می‌کنند
باپشت‌خم همیشه کمان در کشاکش است
(۲۲۹)

تا زخود بیرون نیایی خویش را نتوان شناخت
عیب تیرکج درآغوش کمان معلوم نیست
(۱۷٤)

هرکه چون پیکان زبان او بود بـا دل یکی
راست‌کیشان چون خدنگش برسر خودجادهند
(۳۵۲)

*

آیینه‌را شاعران مظهر روشنی و روشندلی می‌انگاشتند که به‌یك‌دم تیره می‌شد و یا بر آن حسرت می‌بردند که برروی یار نگـران‌است ؛ اما صائب آن‌را نوعی دیگر می‌دید. مثلاً گاه می‌گفت کـه چون آیینه پشت بر دیوار حیرت داده، «والله خاروگل این باغ وبستان»است (۲٤) ؛ یاهمچنان که آیینه از پشت و روی داشتن ناگزیرست تا دین بجای‌است کافری نیز هست (۱٦۳). گاه ازاین نیز لطیف‌تر اندیشیده وگفته‌است :

پیشانی عفو تورا پرچین نسازد جرم ما
آیینه کی برهم خورد از زشتی تمـاشا
(۳)

این لب بوسه‌فریبی کـه تورا داده خدا
ترسم آیـینه به‌دیدن ز تو قـانع نشود
(۳۲۳)

نیست چون آینه نور عاریت در خانه‌ام
از صفای سینهٔ من خانهٔ من روشن‌است
(۲۵۲)

*

رابرت فراست[۳۹] طبیعت شعر را در آن می‌دید که چیزی گفته‌شود و چیزی‌دیگر منظور باشد[۴۰]. این‌نکته تعبیری تواند بود از قدرت‌آفرینندگی و خیال‌پروری شاعر که به‌هرچیز وقتی بانظرشاعرانه می‌نگرد آن‌را بصورت‌و جلوه‌ای می‌بیند یا حس می‌کند که دیگران ندیده‌اند و احساس نکرده‌اند. بعد به‌مددکلمات ونمایش صور ذهنی‌ِخویش سعی می‌کند همان دریافت و تصور را به‌دیگران نیز منتقل سازد. مگر نه‌این بودکه ارسطو شعررا کلام مخیّل می‌نامید و پیروان مکتب او در دورهٔ اسلامی نیز بنای شعر را بر تخییل می‌نهادند و وزن‌وقافیه ودیگر چیزهارا ازعوارض آن‌می‌شمردند[۴۱].

بی‌شك همهٔ‌شاعران ونویسندگان‌فارسی‌زبان‌با کتاب و کاغذ وقلم ونامه سروکار داشته‌اند، اما گمان نمی‌رود کسی باندازهٔ صائب ازاین اشیاء در دسترس همگان و متعلقات آن مانندشیرازه و فهرست وخط وغیره این‌همه خیالهای شاعرانه پدید آورده و اندیشه‌های خودرا بوسیلهٔ آنها چنین بیان کرده باشد – چیزی را نام‌بردن و در ورای آن مضمونی لطیف‌تر

۳۹– Robert Frost (۱۸۷٤–۱۹٦۳) شاعر امریکایی.

٤۰– "Saying one thing and meaning another.", quoted from E. Drew, *op. cit.*, p. 51.

٤۱– رك: خواجه‌نصیرالدین طوسی، اساس‌الاقتباس، (دانشگاه تهران) ۱۳۲٦، ص۵۸٦–۵۸۷؛ معیارالاشعار، تهران (چاپ‌سنگی) ۱۳۲۰ هـ. ق.، ص۲–۳.

اندیشیدن.

دربیتی موی‌میان‌معشوق‌را شیرازهٔ اوراق پریشان دل‌خود می‌انگارد (۴۶)؛ یا می‌گوید «دل صدپاره به‌شیرازه نمی‌گردد جمع» و رشته بر این دستهٔ گل پیچیدن بیهوده‌است (۱۲۲). ازاین‌دست مضامین دردیوان‌صائب بسیار می‌توان یافت، مانند اینها:

نیست جز طول امل درکف مرا ازعمر هیچ
از کتاب من همین شیرازه برجا مانده‌است
(۱۲۳)

ای دفتر حُسن تورا فهرست خط‌وخالها
تفصیلها پنهان شده در پردهٔ اجمالها
(۳)

مشمر ز عمر خود نفَس ناشمرده را
دفتر مساز این ورقِ بادبُرده را
(۸۷)

صائب مطلب روی دل از کس که دراین‌عهد
رویی که نگردد ز کسی روی کتاب‌است
(۱۹۶)

معشوق شاعر گاه بوسه‌های خود را برای دیگران در نامه می‌پیچد ولی پیامی را ازعاشقان دریغ می‌دارد (۲۰)؛ درحالی‌که غنچه‌های گلزار نیز درچشم عاشق به‌نامه‌های سربسته‌ای می‌ماند که ازیار رسیده (۲۲۹). پس نه‌عجب که وی را ازشدت نزاری چون رشته‌ای بر مکتوب بتوان پیچید (۵۳)، مکتوبهایی همه بی‌جواب:

خجالت‌می‌کشم ازنامه‌های بی‌جواب‌خود
که بار خاطر آن رخنهٔ دیوار می‌گردد
(۳۱۷)

*

خار و گل که همیشه در قیاس بایکدیگر، موضوع ابیات فراوان بوده است در شعر صائب نوعی دیگر نقش شده و باکیفیتی تازه. شاعر گاه احوال خود یا دیگران را درتصویر این‌دو تجسم می‌بخشد وگاه ازتماشای خارِ سردیوار به‌اندیشه‌های دورودراز فرو می‌رود:

صائب زبان شکوه نداریم همچو خار
چون غنچه دست بردلِ پُرخون نهاده‌ایم
(۵۸۳)

دست‌من چون خاردیوارست ازگل‌بی‌نصیب
ورنه دارد دامن گل هر سرِ خاری جدا
(۶۵)

گر به‌خونم هر سرِخاری کمربندد چوتیغ
روی خندان می‌کند چون گل سپرداری مرا
(۹٤)

درکهن‌سالی شود حرص خسیسان بیشتر
تا نگردد خشک دستِ خار دامن‌گیر نیست
(۲۷۳)

در خیال شاعر مژگان آفتاب «چون خارگردن از سردیوار می‌کشد» (۳۲۵) و بی‌قدری خار سر دیوار نشانهٔ‌آن‌است «کـه ناکس کس نمی‌گردد ازاین بالانشینی‌ها». «از شوخی بوی گل دیوار گلستانها»، «چون پیرهنِ یوسف در بادیه‌پیمایی‌است» (۵)؛ یا در و دیوار بـا خامُشان هم‌سخن و همزبانند (۲۰۰).

*

درمثنوی مولوی نی‌مظهرکسی بود، دوراز اصل خویش که‌روزگار وصل‌را می‌جُست وخوشحالان وبدحالان، باهمه همدمی بااو، به‌اسرار درونش پی نمی‌بردند اما درشعرصائب نی جلوه‌های‌گوناگون‌دارد بخصوص در قصیده‌ای که در وصف نی سروده‌است و این‌چندبیت ازان‌است :

صور اسرافیل باشد مُرده دل را ناله‌اش
چهرهٔ زرین او آهن دلان را کیمیاست
چتر بر سر دارد از بال پریزاد نفس
چون‌سلیمان تخت اوراپایه‌بردوش هواست
گرچه سرتاپای او یك‌مصرع برجسته‌است
هرسر بندی ازاو ترجیع بند ناله‌هاست
ترجمان ناز معشوق و نیاز عاشق‌است
با دهان بی‌زبان با هر زبانی آشناست
بینوایی لازم بی‌برگی افتادست و او
با وجود آن‌که بی‌برگ‌است دائم با نواست
چون نیابد همزبانی نامهٔ سربسته‌ای‌است
همنفس‌چون‌یافت درهرناله‌اش‌طومارهاست
(۱۹۷، ۱۹۸)

اما اگر به‌لعل شکربار یار رسیده باشد ، از نفس گرم‌خود به‌جهان آتش می‌زند (۷۲۱) .

*

لرزش سیماب درنظر صائب مظهر اضطراب وبی‌قراری‌است وشاعر خود چنان بی‌تاب و سردرگم‌است که ازسیماب سراغ آرمیدن را می‌گیرد (۲۲) ویا سیماب از مشاهدهٔ اضطراب او ، «ازآبگینه پشت به‌دیوار داده است» (۲۱). همین حالت‌را در بی‌تابی‌سپند نیز می‌بیند (۱۲۱) وبی‌خودیِ خویش‌را در برابر معشوق آتشین سیما ، چون پای‌کوبی سپند توصیف می‌کند (۲۸۹) چنان که سماع اهل‌دل، مانند ازسرِ آتش‌خاستنِ سپند، از سر دردست نه از روی شادمانی (۳۰۱)

*

بسیارند شاعرانی که از سپیدگشتن‌ِمویِ خویش و فرارسیدن‌پیری سخن‌گفته‌اند اما خیال‌نمی‌کنم کسی موی‌سپیدرا شهپر تیرِ حیات انگاشته (۱۹۴) یا آن‌را چنین لطیف وشاعرانه به‌تصور درآورده‌باشد :

اگرچه موی سفیدست صبح آگاهی

به‌چشم نرم‌تو بیدرد پردهٔ‌خواب‌است (۱۲۰)

بر توسنِ سبکرو پا دررکاب عمر

موی سفید گشتهٔ ما تازیانه‌است (۲۳۱)

*

حلقهٔ درنیز شاعر را به‌تصورات دور و دراز می‌کشاند . مثلاً گفتارِ کج چون حلقه ـ که بیرونِ در جای دارد ـ می‌نماید ازاین رو در دلها راه نمی‌تواندیافت (۲۷۹). خودنیز درانتظار دولت‌بیدار چون‌حلقه، شب وروز

چشم به‌در دارد (۲۰۵) و یا خویشتن‌را یك‌عمر حلقهٔ در میخانه یعنی‌مقیم آن‌جا می‌بیند (٤۹) .

چشم کوته‌نظران حلقهٔ بیرون درست
ورنه‌هر ذره‌ای آینهٔ خورشیدنماست
(۱۵۵)

*

صائب گاه درسوزن و نخ تأمّل می‌کند و از آنها به‌نکته‌های ظریف می‌رسد. نظیر آن‌که راه باریك مرگ بر تن‌پرستان تلخ‌است ، چون «رشتهٔ ذربه به‌چشم تنگ‌سوزن» (۱۷۱) ؛ یا سرگشتگی خویشتن را به‌سررشته گم‌کردن سوزن بی‌دست‌وپا تشبیه می‌کند (۲۱۰). آیا دربارهٔ اهل‌بصیرت و اندیشه وران ورنجهایی‌که ازدانستن یا چرایی می‌کشیدند ازاین باریك‌تر ممکن‌بود اندیشید ؟

دراز تر بود از رشته رنج باریکش
دراین‌بساط چو سوزن کسی‌که دیده‌ورست
(۱٤۸)

مژ شکافان جهانند چو سوزن حیران
که سر رشتهٔ جانها به‌کجا پیوسته‌است
(۲٤۲)

*

آتش و اخگر و خاکستر بگونه‌ای دیگر مضمون‌آفرین تواند بود : عمر گذشته را صائب چون اخگری به‌زیر خاکستر گذرانده‌است ، با این‌همه گردی بر دل روشن ندارد (۱۷۷ نیز ۵۷۷) ؛ یا سردی گردون نسبت به

روشن‌گوهران، امروزی نیست و هرگز این خاکستر افسرده یك اخگر نداشته‌است (۲٤۷). آن‌جا نیز که می‌گوید ذکر، سالك افسرده‌را گرم راه تواند ساخت، مثل می‌زند که «آتش افسرده‌را از باد دامان چاره نیست» (۲٦۳).

*

فلاخن که می‌تواند چندین سنگ را آواره سازد فرایاد شاعر می‌آورد که «می‌توان دل را به‌آهی کرد از غمها سبك» (۵۳). به نوبهار ذره‌ذرهٔ خاك در نظر وی برقص‌است (۱۱۳). همچنان‌که آتش از خس و خاشاك افروخته می‌شود، حیات ژاژخایی سخن پوچ ممکن نیست (۵۲۲).

مست نتوان‌کرد زاهدرا به‌صد جام شراب

این زمین خشك راسیراب کردن مشکل‌است (۲۰۱)

اینك چند نمونهٔ دیگر از تجلی اشیاء آن‌گونه که صائب آنها را انگاشته‌است:

رحم در دوران دولت از زبردستان مجو

متصل زور آورد بر سنگ زیرین آسیا (۹۷)

خصمی مردم به‌یکدیگر برای خرده‌ای‌است

جنگ سنگ و آهن ازبهر شراری بیش نیست (۲۲۸)

آن قدرها که نگین‌دان به‌نگین مشتاق‌است

بوسه‌را جای در آن غنچهٔ خندان پیداست (۲۳۷)

بلنـد نام نگـردد کسی کـه در وطن‌است
ز نقش، سـاده بودتـا عقیـق در یمن‌است
(۱۵۱ نیز۲۸۷)

در عالم شاعرانهٔ صائب همان‌گونه‌که گریبان قلم بی‌چاك نمی‌تواند بود اززخم زبان‌نیز گزیری‌نیست (۳۱). ازتواضع رتبهٔ گردنکشان کم‌نخواهدشد و بر شمشیر جوهردار نیز کجی را عیب نمی‌توان گـرفت (۲۷۹). گنـبد و انعکاس صوت درآن، یادآور دستارهـای بزرگ میان‌تهی بـود (۳۳۶) و سرپوش خوان تهی چون‌دستاربرسر سبك‌مغزان(۲۷۹)وخشم‌نمودارشکمهای برآمده (۳۲۳). «دوستی با ناتوانان مایهٔ روشندلی‌است» چنان‌کـه «موم چون بـا رشته‌سازد شمع محفل می‌شود» (۳۱۰)؛ و انسان درزندگی چون مهرهٔ موم‌است در دست روزگار، یعنی بی‌اختیارست (۵۸۸).

در بیتی دیگر پیوستن مردان‌خدا به‌اهل حق چون کشش آهن به آهن‌ربا تصویر شده (۲۵۵)؛ یا شاعر گفـته‌است: «تنور سرد سزاوار بستن نـان نیست» پس با مـرده‌دلان از درد و داغ محبت نبایـد سخن گفت (۱۲۶). زنجیر نیـز ازان‌رو دائم در شیون‌است‌کـه «نالهٔ مظلوم درظالم سـرایت می‌کند» (۱۴۴). آیا ازغربال بـا برگ‌کاه‌از این لطیف‌ترمی‌تـوان تصویری آفـرید؟

هرشب کواکب کم‌کنند از روزی ما پاره‌ای
هرروز گردد تنگ‌تر سـوراخ این غربالهـا
(۳)

از صحبت خسیس حـذر کن که می‌شـود
یك بـرگ کاه مـانع پـرواز، دیـده را
(۱۲)

صائب از ماندن نعلین برآستانهٔ در، به‌یاد این می‌افتد که سبکروان به‌نهانخانهٔ عدم رفتند و قالبها برجا ماند (۲). نردبان، در نظـرش، چون

زهدِ خشك می‌نماید ، با آن به‌آسمان نمی‌توان رفت و با این به‌معراجِ قُرب (۱۷۲) . مجمر از عنبر جز دود آه بهره‌ای ندارد ، چرخ نیز با هزاران چشمِ روشن قدرشاعررا نمی‌شناسد (۱۷٦). درحالی‌که بخیهٔ کفش وی بر هرزه‌گردیهایش می‌خندد ، این‌است تصویری از حیرتِ او در زندگی :

حیران اطوار خودم ، درماندهٔ کارِ خودم
هر لحظه دارم نیّتی چون قرعهٔ رمّالها
(۳)

جز صائب که می‌تواند در درشتیهای سوهان ناهمواریهای زندگی را ببیند(۹) وخویشتن‌راچون پرگار انگارد: یك‌پا در حضر و یك‌پا در سفر (۵۸۱) ؛ یا درباب مردم شوخ‌چشم وکامیاب و آشناییهای ظاهر بگوید :

سکه‌سان‌رویی از آهن بکف‌آور صائب
کاین‌متاعی‌است‌که‌امروز به‌زر نزدیك‌است
(۲۵٤)

آشناییهای ظاهر پردهٔ بیگانگی است
آب و روغن هست در یك جویبار ازهم جدا
(۸٤)

*

سراسر دیوان صائب پُرست از تصویرهای شاعرانه و زیبا از همه چیز، ازجمله از اشیاء بی‌جان که بر پردهٔ شعرِ او تجلیات و معانی‌گوناگون یافته‌اند . تصاویر نامطبوع نیز درشعرش می‌توان‌یافت، ازاین‌قبیل :

اگر به‌سیخ کشندم نمی‌روم بیرون
ازان حریم که بوی دلِ کباب آید
(۳۲۵)

اما برروی‌هم اکثر آفریده‌های ذوق وخیالِ او بدیع ودلکش است.

اگر باهارتمن[۴۲] همداستان باشیم که هنر، نمایش درون هنرمندست و ظاهر گرداندن باطنِ او، باید بگوییم صائب به‌مددِ این نازک‌خیالیها و باریک‌اندیشیها و با صور ذهنی خویش از اشیاء، نه‌تنها آنچه‌را احساس‌ می‌کند به‌ما انتقال می‌دهد بلکه نکات بسیار ظریف فلسفی واخلاقی را که به‌خاطرش می‌گذرد بصورتی ساده وشیرین ازبرای ما محسوس می‌سازد و ازاین‌لحاظ هنرمندی‌است توانا. درحقیقت، این اشیاء ـ آن‌گونه که صائب آنهارا با نظر وذوقِ شاعرانه دیده و تصویر کرده ـ بمنزلهٔ پلّه‌ای‌است برای رسیدن به‌عالم خیال و اندیشهٔ او.

تتبّع در اشعار فراوانِ صائب و بحثِ انتقادی دربارهٔ همهٔ صورِ خیال وی از اشیاء، ازجمله هم‌آهنگی وتباعدِ تصویرها نسبت به‌یکدیگر، سادگی یاپیچیدگی‌آنها ونیز تحرک وپویایی یاسکون تصاویر، خود موضوع رساله‌ای مفصل تواند بود. بنده خواستم فقط با اشاره‌ای کوتاه توجه سخن‌سنجان را به‌این‌نکته بیشتر جلب‌کنم.

۴۲ـ (۱۸۸۲ـ۱۹۵۰) Nicolai Hartmann نویسندهٔ کتاب *Aesthetik*.

ماهتابی در شام شرق*

دراین روزها که آهنگ سفر دارم و مجال درنگ نیست نسخه‌ای از کتاب «دانای‌راز» نوشتهٔ دوست دانشمندم آقای احمد احمدی به‌دستم رسید. کتاب را باشوق خواندم وخاطرهٔ آن‌را زادِ راه‌گردانیدم .

دلم می‌خواست فرصت چنین‌کوتاه نبود و می‌توانستم درباب شعرِ اقبال لاهوری وحالتی‌که ازان احساس می‌کنم شرحی بقلم‌آورم. بخصوص که درشعر او برخی ازمسائل مردم شرق مطرح‌است و جای سخن هست.

اقبال از جهاتِ گوناگون جلب‌نظر می‌کند وشناختنی‌است بویژه‌برای ما شرقیان . نخست آن‌که وی شاعری وطن‌خواه است‌و مردم‌دوست. نیروی جامعه را ناشی از هم‌آهنگی و وحدت قومی می‌داند و به‌همین سبب درصددست ملت خودرا دربرابرِ سلطهٔ بیگانگان و برای بهروزی به‌حرکت و تلاش برانگیزد . در مشربِ او در عین‌حال که معنویّت مقام بزرگی‌دارد، ازحقایق و واقعیتهای محسوسِ حیات به‌هیچ‌وجه غفلت نشده‌است. چنان‌که همین‌گرایش به‌سوی مردم و باآنان زیستن و در غم و

* مقدمه برکتاب «دانای راز» تألیف آقای احمد احمدی، مشهد، ۱۳۴۹

شادی وسرنوشتِ آنان شریك‌بودن جلوه‌ای‌است ازاین‌طرز تفکّر. بعبارت دیگر اقبال شاعری‌است که‌خودرا دربرابروطن وهموطنانش متعهدمی‌داندو بعنوان‌مردی‌صاحب‌قلم دررهاندن قومِ‌خویش از دشواریها واسارت‌بیگانه احساس مسؤولیت می‌کند. ازاین‌رو به‌قول ابوالفضل بیهقی «درمیان کار» است و در میدان زندگی.

در شعر اقبال نه‌لحن فریبکارِ سخن‌فروشان راه دارد نه‌اندیشه‌های منفی صوفی‌نمایان؛ نه از دنیای عطرآمیز رمانتیکها اثری‌است و نه از سخنان شهوت انگیزی ازنوع «شعر تخت‌خواب». بلکه همه سخن ازانسان است وناکامیهای او درزندگی ونشان دادنِ افقی‌روشن برای فردایی بهتر.

بعلاوه اقبال درشعرِ خود پیامی خاص وهمت‌انگیز برای مردم‌مشرق آورده‌است و باصطلاح حرفهای تازه‌ای دارد و چون اکثر این‌سخنان را به‌زبان فارسی اداکرده‌است برای مردمِ‌ایران کشش‌و لطفی دیگر تواند داشت.

اقبال مردی شرقی‌است، معتقد به‌شرق وآگاه از مشکلاتِ شرق و دشواریهای تمدن غرب. وی ازیك‌طرف مظاهری از بی‌خبریهای مردمِ مشرق و نابسامانیهای‌زندگیِ آنان را دیده و از طرفی سنگینیِ دیوارهای سهمگین وبهم فشردهٔ تمدن مغربی‌را برروح‌انسان احساس‌کرده، ازاین‌رو فکرش متوجه‌شده‌است به‌یکی ازمهمترین مسائل روزگارِ ما: شرق وغرب؛ و خواسته‌است راهی بجوید برای این‌که شرقی را سیلِ بنیان‌کنِ غرب ازپای درنیاورد و بافرهنگی مستقل پایدار بماند.

به‌همین سبب‌است که وی با وجودِ برخورداری از سرچشمه‌های فکر وفرهنگ مشرق، ره‌آوردی نوبر از عالَم‌اندیشهٔ خود برای‌ما به‌ارمغان می‌آورد. درعین انس با مولوی، دنیای دیگری دارد، و باآن‌که بسیاری از

سخن‌سرایان فارسی ازاسلام الهام‌گرفته‌اند، دریافت او ازاسلام وحقایق آن دیگرگونه‌است و این خصائص به‌فکر وشعر او اصالتی خاص می‌بخشد. همهٔ این‌عوامل اورا شاعری جلوه‌گر می‌کند مستقل ومتفاوت ازهمگنان نه از گروه مقلّدانی‌که سخن مکرر و ملال انگیزشان بازتـاب مبهم و گنگ اندیشه‌ها وتأثّرات دیگران‌است.

نکتهٔ‌دیگر آن‌که ما درآثار اقبال بامردی روبرو می‌شویم اهل‌حکمت و تفکّر و بعبارت‌دیگر دارای مشربی مشخص و اعتقادی استوار بدان. بنـا براین آشنا شدن با سخنوری صاحب مسلك وباعقیده مغتنم‌است خاصه که این صفت، خود صبغه‌ای ازایمان و صمیمیت به‌شعر او داده‌است.

محمد اقبال بعنوان مردی اجتماعی و اهـل اندیشه و جستجو، در زندگی مراحل فکری مختلفی‌را طی‌کرده تا سرانجام به‌زعم خود به‌حقایقی رسیده که راه رستگاری قوم‌خویش را درآن‌طریق می‌داند. پس تأمّل در شعر او درحقیقت همگامی باوست دراین سیر وسفر و تجربه ونظر.

توجه به‌این‌نکته که اقبال شاعری‌است مثبت ودرتکاپوی و کوشش و سازندگی، رونقی‌دیگر به‌سخن‌اومی‌دهد بخصوص که بسیاری ازنکاتی‌که‌به ضمیر او گذشته هنوز می‌تواند در دنیای ما ارزش داشته‌باشد واهمیت.

اقبال لاهوری را یکی از بنیان‌گذاران پاکستان باید شمرد و نیز از معتقدان گرم‌رو وصمیمی اسلام. شناختن اقبال برای ما ایرانیان بمنزلهٔ کوششی‌است درراه آشنایی و تفاهم با ملتی خویشاوند و همسایه، بویژه که تاثیر افکاراقبال درمردم پاکستان انکارناپذیرست وشگفت‌انگیز. بعلاوه درروزگاری که همبستگی اسلامی می‌تواند گروهی کثیر ازمردم‌گیتی را به همدلی وهمفکری وهمگامی برانگیزد وگره‌گشای کار آنان باشد، صـلای اقبال ندائی‌است از صمیم‌دل، فریادی‌است به‌استمداد و اتحاد؛ امید آن

که دراین عصر پر ولوله وهیاهو ازمیانِ هزاران بانگ و خروش بـه‌گوشِ جانِ مسلمانانِ جهان برسد .

* * *

بااین مقـدمات کارِ آقای احمد احمدی در معرفیِ اقبال و آثـار او ارجمندست وقدردانستنی. ایشان دراین کتـاب نخست زندگانی اقبال را مرحله بمرحله بقلم آورده‌انـد سپس از اندیشهٔ اقبال و آثار او باختصار سخن رانده‌اند. در فصول دیگرکتاب از اقبالِ فیلسوف یا شاعـر بحث‌ می‌شود . و شرق وغرب، اقبال‌واسلام، تربیتِ خودی، و شعرو شاعریِ اقبال. سرانجام حاصل همهٔ این‌مباحث بعنوان «نتیجه» درپایانِ بخش‌اول خلاصه شده‌است . ازان‌پس منتخباتی از اشعار اقبال فراهم آورده‌اند که حاویِ بسیاری از بهترین سروده‌های اوست .

غرض از تألیفِ این‌کتاب آن بوده‌است‌که مؤلف حاصل تتبع وتأمّلِ خودرا در آثار اقبال ونوشته‌ها وتحقیقات دیگران، به‌زبانی ساده و روشن ودرکمال اختصار به‌خوانندگان عرضه‌کند وآنان، بخصوص جوانان، را با وی آشناگرداند . هرکس کتاب‌را بدقت بخواند در می‌یابد که این‌نیت‌خیر جامهٔ عمل پوشیده‌است .

یقین دارم‌خوانندگانی‌که‌از راه مطالعهٔ این‌کتـاب اقبال لاهوری را بشناسند، پرتو چراغی‌را که‌آقای احمداحمدی فراراهِ ایشان داشته‌است ازیاد نخواهندبرد .

ای دیو سپید . . .

هواپیما از شیراز پرکشیده‌بود و به‌تهران نزدیك می‌شد . درفضای بی‌کرانی‌که پیش چشم‌ما گسترده‌بود ، دماوند –این «گنبد گیتی»– جلوه و شکوه خاصی داشت و نگاههارا به‌سوی‌خود می‌کشید. دوستی دانشور در کنارمن مطلع قصیدهٔ مشهور بهاررا زیرلب زمزمه‌می‌کرد وازخلال شعر او «دیوی سپید و پای دربند» را به‌من می‌نمود .

همین اشاره کافی‌بود که مرا ازهواپیما به‌بیرون پروازدهد، به‌جهان اندیشهٔ بهار، به‌عالم شعر او. قصیدهٔ دماوند را در ذهن مرور می‌کردم و هربیت را می‌چشیدم . ازهمان ابتدا درد وغم شاعر به‌جانم چنگ‌انداخت. گوینده‌ای دل‌آزرده ازمحیط، از همگنان که می‌پنداشت دماوند نیز برای آن‌که چشم بشر رویش را نبیند چهر دلبند را در ابر نهفته‌است و برای رهایی از دم ستوران بـا شیر سپهر پیمان بسته و با اختر سعد پیـوند کرده‌است .

اندك‌اندك دماوند نزدیك‌تر می‌شد و بزرگ‌تر می‌نمود ، همچنان‌کـه بهار نیز آن‌را «مشت درشت روزگار» می‌دید ، مشتی‌کـه زمین – پس از سردشدن و خاموشی بر اثر جور گردون – ازخشم برفلك نواختـه وپس‌افکند گردش قرنهاست و اینك شاعر بدو می‌گفت :

ای مشت زمین،برآسمان‌شو   بر ری بنـواز ضربتی چند

مگر بهار در آن روزگار در ری چه می‌کشید که چنین دل‌آزرده بود؟ داد او همیشه از تهران و محیط آن بلند بود. شهر ری را آشیانهٔ بوم می‌دید و خود را نه فراخور آن. آنگاه با دلی شکسته آرزوی خراسان می‌کرد. هنوز صفا و مهر و یکدلی را در زادگاه خود می‌جست. در کوهساران دلکش و سرودهای شبانی دلنشینش - نه در میان گروهی دورو و چندزبان در پایتخت[1].

«این مردم نحس دیومانند» او را چنان به‌رنج افکنده بودند که از سرتاسر چکامهٔ دماوند صدای شکستن روح به‌گوش دل می‌رسد و ناله‌ای پردرد. دل او از غم مردم و وطن گرانبار بود. بداندیشیها و نامردمیها وی را می‌افسرد. اشخاص دوست‌نما فراوان بودند که بر چهره لبخند داشتند و در کف خنجر تا به‌مجرد اندك غفلت آن‌را در کتف حریف جای دهند. پول و جاه و مقام و دسته‌بندی بزرگ‌ترین هدف حیات ایشان بود و ناجوانمردی و دشنام و اتهام سرمایه‌شان. به‌ساز اجنبی دست‌افشانی می‌کردند و درچشم وطن‌دوستان خاك می‌افشاندند.

سال ۱۳۰۱ شمسی بود و روزگار فرتوتی و ضعف دولت قاجاری. بهار درمقدمهٔ دماوندیه نوشته: «دراین‌سال به‌تحریك بیگانگان هرج ومرج

۱- اشاره‌است به‌این ابیات:

شهر ری آشیانهٔ بوم‌است / بوم اندرآن به مرثیه‌خوانی
یارب دلم شکست در این‌شهر / حال دل شکسته تو دانی
من نیستم فراخور این جای / کاین جای دزدی‌است و عوانی
سیراب باد خاك خراسان / و ایمن ز حادثات زمانی
آن کوهسار دلکش و احشام / وان دلنشین سرود شبانی

دیوان بهار ۱/۲۲۵-۲۲٦

قلمی واجتماعی وهتاکیها درمطبوعات وآزار وطن‌خواهان و سستیِ کارِ دولت مرکزی بروز کرده‌بود. این قصیده در زیر تاثیر آن‌معانی درتهران گفته‌شده و پایتخت هدف شاعر قرارگرفته‌است». ظاهراً در همین‌ایام‌بود که وی «قلب شاعر» را نوشت و در نوبهار هفتگی[2] منتشرکرد و از دلِ دردمند خود و ناهمسانیش بامردم روزگار سخن‌راند وگفت:

«حالا بار چهارم‌است که این قضابای روحی به‌شکل اشك چشم بیرون می‌ریزند... این‌جا عوض بخارقلب، خودِ قلب من در برابرچشم می‌چکد و به‌روی صحیفه می‌افتد. آری این اشك من، و قلب‌من و روحِ من‌است، همه‌چیزِمن درمیان این‌اشکهاست».

بی‌سبب‌نبودکه‌شاعر درتصویر دماوند احوال‌خودرا منعکس‌می‌یافت. مشت روزگار او را خرسند نمی‌کرد، بلکه دماوند را قلب افسردهٔ زمین می‌دید که‌کافور برآن ضمادکرده‌اند، گویی آن‌را بادل‌خویش قیاس‌می‌نمود که از درد ورم کرده بود.

اینك خاموشی دماوندرا نمی‌پسندید. آرزو می‌کرد اوبسخن درآید، آتش درون را پنهان نکند و بانگ بردارد ومنفجرشود. ازشاعرِسوخته‌جان پند بپذیرد که آتش دل –اگر نهفته ماند– جان‌را خواهدسوخت. این‌کوهِ درد ورنج بود که بر دل و روح شاعر سنگینی می‌کرد. دریکایك اجزاءکوه، اجزاء وجودِ خودرا می‌دید. می‌خواست دهان بندِ دماوند را برگشاید –اگرچه بند ازبندش بگشایند– دهان‌بندی‌که گویی نفَس خود اورا حبس کرده‌بود. آرزومند بود به‌آتشِ دل آن دهان‌بند را بسوزد، کوه را رهاکند تا چون دیوی جسته ازبند برخروشد. هرّای‌او ازنیشابور تانهاوند زلازل

۲– شماره‌های ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، آبان–آذر ۱۳۰۱.

افکنَد و برق تنوره‌اش از البرز تا به‌الوند تافتن‌گیرد .

* * *

دراین قصیده درد و غم و یأس چنـان بر اندیشهٔ شاعر سایه‌افکنده که درسر تاسر آن پرخاش وآرزوی کیفریافتن بدخواهان ِوطن موج‌می‌زند. همهٔ ابیات منظومه را یك‌رشته بهم پیوسته‌است : روح دردمند و عاصی ِ شاعر. اندیشه‌ها و تشبیهات وتصویرهایی‌که درذهن‌او متداعی می‌شوند و درقالب ِکلمات جان می‌گیرند و بحرکت در می‌آیند نیـز همه درطول این سلسله در تموّجند و اضطراب درون و رنج و خشم و هیجان گوینده را نمایش می‌دهند .

دل‌او می‌خواست هرچه عذاب‌وبدبختی‌است برسر ِکسانی فرودآید که وطن ِاورا آشفته کرده بودند و هموطنانش را تیره‌روز. این فرزنـد ِ سیاه‌بخت که اینك مادر ِسرسپید ِوطن را به‌شکل دماوند در تصـور خود می‌دیـد از او می‌خواست بر اورندی کبود بنشیند و چون شیر شـرزه بخروشد . معجونی بی‌همانند بسازد : «از نار و سعیر وگاز وگوگرد»، «از آتش‌آه ِخلق ِمظلوم»، «وز شعلهٔ کیفر خداوند» و آن‌را همراه بـارانی از هول وبیم و آفند برسر بداندیشان در ری فروریزد، تا داستان این شهـر نیز چون سرگذشت ِویرانی ِمدینهٔ عاد از صرصر و پمپئی[۳] از آتشفشان عالمگیر شود .

اینها همه برای‌چیست ؟ پادافراه، کیفر بی‌خردانی سفله که اساس ِ

۳– Pompéi شهری‌کوچك دردامنهٔ‌کوه وزوو Vésuve درایتالیا که هنگام‌آتش‌فشانی ِ اين‌کوه درسال ۷۹م. ازمیان رفت .

تزویر نهاده بودند و بنای ظلم، ودل مردم خردمند ازآنان بدرد بود .

قصیده‌را بپایان می‌برم همچنان‌که سفر نیز پایان می‌پذیرد. اندوه جانکاهی‌را حس می‌کنم که در روح شاعر طوفانی برانگیخته و ازنوك قلم او بیرون جسته‌است. اما درخلال این‌همه بغض وکین -که‌گلوی‌اورا فشرده و فریادش‌را از حنجره‌ای خسته و مجروح برآورده‌است- نغمه‌ای دلپذیر به گوش جان می‌شنوم: نوای عشق، عشق به‌ملت‌ایران و این مرزوبوم، عشقی که می‌خواست تیرگیها و بدمنشیها را ازاین سرزمین یکسر بزداید تافروغ عدالت و مردمی ودانش همه‌جا را نورباران‌کند .

اردیبهشت ۱۳۵۰

یادگار بهار*

مجموعه‌ای که در دو مجلّد از نظر شما می‌گذرد مقالات شادروان محمدتقی بهارست دربارهٔ شعر، زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و فرهنگ ایران وجلوه‌های گوناگون آن.

این صفحات قسمتی از حاصل عمر مردی‌است‌که قریب نیم قرن در ادبیات فارسی طبع‌آزمایی‌کرده وکتاب خوانده و قلم‌زده‌است. وی نیرو و جوانی وبهترین ایام زندگانی ونقدحیات خودرا برسرکتاب وقلم نهاده و با آن که درقسمتی ازدوران عمر متلاطم وپرفرازونشیب خویش، ازسرمایه و وسائل سادهٔ معیشت نیز بی‌بهره مانده، پس‌ازعمری شاعری ونویسندگی و استادی، تنها میراث خود را بصورت آثارش برای ملت ایران بیادگار نهاده‌است.

بدیهی‌است هر اثری، ازجمله مقالات بهار، را باید با روزگارش سنجید و ارزیابی‌کرد. اکنون ما ازان عصر دور شده‌ایم؛ خاصه برای نسل جوان دریافت آن وضع و عوالم خاص آن و اندیشه‌های مربوط به‌آن روزها دشوارست. مطالعهٔ‌این‌کتاب می‌تواند شمیمی ازبهار رفته وطی‌شده

* مقدمه برکتاب «بهار وادب‌فارسی»، مجموعهٔ صدمقاله ازملک‌الشعراء بهار، به‌کوشش محمدگلبن، دوجلد، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۱.

را به‌مشامِ ما برساند و آن ایام را تاحدود زیادی فرایاد آورد .

عرض‌کردم درمطالعهٔ هرقسمتی از این‌کتاب باید دید بهار آن را در چه‌موقع نوشته، باچه‌وسائلی ودرچه‌محیطی. آنگاه می‌توان فهمید این‌بحث درآن‌وقت تاچه‌حد تازگی‌داشته ودرمجامع ادبی‌عصر چه‌تأثیری‌کرده‌است. وگرنه مقایسهٔ مقاله‌ای مربوط به‌پنجاه سال پیش با آرائی که امروز مطرح است روا نیست . البته در این‌کتاب –که‌آن را بدقت خوانده‌ام– مباحثی سودمند که هنوز ارزش و اعتبار خودرا حفظ‌کرده‌باشد و مرجع استفاده تواندبود بسیارست . ازاین‌رو کارِ آقای محمدگلبن –که‌این‌مجموعهٔ‌ارجمند را با جستجو وهمت بسیار فراهم‌آورده ودردسترس‌همگان گذاشته‌است– خدمتی‌است به‌ادب وفرهنگ ایران ومردم این مرزوبوم، و نیز حق‌گزاری است نسبت به‌شاعری بزرگ و استادی نامور .

*

درمطالعهٔ‌این‌کتاب چندنکته بیش‌ازهرچیز جلب‌نظرمی‌کند. نخستینِ آنها عشق ودلبستگیِ نویسنده‌است به‌زبان و ادبیات فارسی و آنچه به ایران و ایرانی تعلق دارد . عشقی سرشار و بی‌شائبه – که درهمهٔ‌صفحاتِ این‌کتاب موج می‌زند– همهٔ فرهنگ‌ایران ومردم ایران وآداب ورسوم و احوال گوناگونِ آنان‌را دربر می‌گیرد. نهضت شعوبیّه برای نویسندهٔ این مقالات جاذبه‌ای خاص‌دارد همچنان‌که سرگذشت مانی وطبری . دفاع و حمایت مستمر و مکرر او از زبان وشعرفارسی نموداری‌است دیگر ازاین علاقهٔ دیرپای. سرتاسر تاریخ‌ایران –روزگار بهروزی یا تیره‌روزی– وی را به‌سوی خود می‌کشد ، در همهٔ زوایای آن کاوش و تحقیق می‌کند و به

تأمّل واندیشه می‌پردازد. چنان‌که‌نوروز ومهرگان نیز درنظراو فقط آیینی شادی‌آفرین نیست بلکه پیوندی‌است دیرین باملت ایران در طی قرون. همین عشقِ شامل‌است که اورا به‌نوشتن مقاله‌ای‌مفصّل درباب «تذهیب و نقاشی درایران» برمی‌انگیزد (۲/۶-۳۲)[۱]؛ یا هرقصیده و بیتی را ازلابلای کتابها می‌جوید و موردبحث قرار می‌دهد و آنهـا را «بسیاربسیار عزیز و گرامی» می‌دارد مانند «زیباترین تحف عتیقه» (۱/۲۷۱). شیفتگی او بـه زبان وادبیات پهلوی ومطالعه‌دراین‌زمینه، جلوه‌ای‌است‌دیگر ازاین طرزفکر. وی حتی در ایام‌گرفتاری به‌ترجمهٔ متن پهلوی دست می‌یازد (۲/۳۴۲ ح) چنان‌که بسیاری از آثار قلمیِ او ثمرهٔ روزگارِ انزواست وخانـه‌نشینی؛ یا درعین‌تنگدستی ازوجه‌معاش‌خود می‌کاهد ونسخهٔ‌خطی تاریخ‌سیستان و ترجمهٔ تاریخ طبری را خریداری می‌کند و مـدتی در تصحیح آنها عمـر می‌گذراند وحاصل کوششِ خودرا دردسترس همگنان می‌گذارد.

چه‌قدر فرق‌است میان این روح‌کنجکاو و پژوهنده وعاشق دانش و معـرفت با آنچه بخواهد مزایای قانونیِ گواهی‌نامه‌ها ـبطور مصنوعیـ پدیدآورد! مظاهر این اختلاف را بروشنی می‌بینیم.

دراین‌کتاب همان قلمی که دربحث ازشاهنامهٔ فـردوسی و بوستانِ سعدی ومعارف‌اسلامی بااعتقاد برصفحهٔ‌کاغذ بحرکت درمی‌آید ازبازیهای عامهٔ مردم خراسان نیز باشوروشوق یاد می‌کند (۲/۳۴۳)، همچنان که از اشعار محلی‌کُردی (۱/۹۶ ببعد) ودیگر جلوه‌های‌زندگیِ مردم‌این‌سرزمین. بعبارت دیگر ایران وایرانی بمعنی وسیع کلمه الهام‌بخش اوست. بی‌سبب نیست که بهار در یک‌سخنرانی دردانش‌سرای مقدماتی خطاب به‌آموزگاران

۱ـ اعداد داخل دوهلال مربوط‌است به‌مجلدات وصفحات‌کتاب «بهار و ادب فارسی».

آینده می‌گوید: «تودهٔ حقیقی این ملت ماوشما نیستیم، بلکه تودهٔ حقیقی‌ما برزگران و دهقانان ومردم شهرستانها هستند...» (۳٦٥/۲) .

هرکس این کتاب‌را بخواند نه‌تنها این‌خصیصهٔ ایران‌دوستی را در آن خواهدیافت بلکه عشق نویسنده به‌فرهنگ وزبان وشعر وادب و مردم این مرزوبوم در دل و روح او نیز تأثیر خواهدکرد. پس اگر یکی از نتایج این گونه آثار قلمی بهار را در محیط ادبی عصر او القاء این اندیشه تصورکنیم نابجا نیست .

*

نکتهٔ دیگر دراین‌کتاب روح ابتکاروعلاقهٔ نویسنده است به تازگی و تجدد. بسیاری‌ازمقالاتی که‌اوبقلم‌آورده درروزگارخودطراوتی خاص داشته است. سلسلهٔ مقالات‌او درباب تأثیرمحیط درادبیات وبیان‌این‌که آثارادبی پدیده‌ای‌است اجتماعی و باروحیه و طرز فکر مردم پیونـد دارد ــ به‌سال ۱۲۹۷ــ ازسخنانی‌بود که تازه در محافل ادبی ایران طرح‌می‌شد و اهل‌ادب ازبهار می‌شنیدند که برای هرنوع تغییرات و جنبشهای قریحه‌ای وفکری باید محیط اصلاح پذیرد (۳۹۹/۲). زمانی دیگر ــدر سال ۱۳۰۷ــ دربارهٔ تطور افکار و لزوم تحول نثر فارسی مقاله می‌نوشت (۲٤۸/۱).

بهار با فکر روشن خود زود دریافت که درکارهای ادبی باید روشی تازه واستوار اختیارکرد . وی نه‌تنها به‌لزوم این تجدد معتقد بود بلکه در هرزمینه آثاری‌نیزعرضه‌کردکه حاصل تجارب او ونمونه‌وسرمشقی برای دیگران بود؛ ازان‌جمله‌است برخی ازمقالات او درزمینهٔ تحقیقات ادبی و

تاریخی، دستور ولغت ونقد وتصحیح متون و غیره . اگر گفته شود بهار مبتکر ومروج سبک‌شناسی درایران‌بود سخنی‌گزاف نیست، چنان‌که خودِ او نخستین‌کتاب‌را دراین زمینه نوشت ، نتی که البته‌محتاج به‌توسعه و تکمیل‌است ولی ارزش‌قدم‌نخستین‌او -که‌حاصل‌تتبعات سالیان‌درازست- فراموش‌شدنی نیست .

بعلاوه بهار ازنخستین‌کسانی‌است‌که ادبیات را ازحوزهٔ ادب خواص گسترش داده به‌فرهنگ عامّه ولهجه‌های محلی وآثار ادبی آنها وآداب و رسومِ قومی ونکاتی ازاین‌قبیل‌پرداخته‌اند . این‌بحث درآن‌عصر، موضوعی تازه‌بود وبهار نه‌تنها ازفوایدی که ازاین‌فن درزبان ولغت ودستور ومردم‌شناسی وغیره حاصل می‌شود مکرر سخن رانده واحتیاج زبان ادب را به برخورداری اززبان عامه یادآورشده (۴۱۴/۲) بلکه‌دیگران‌رانیز به‌تحقیق‌و پژوهش‌دراین‌زمینه تشویق‌کرده‌است، ازان‌جمله درمقدمه‌ای بر«ترانه‌های ملی» کوهی کرمانی به‌سال ۱۳۱۰ (۴۲/۱، ۱۳۳)[۲]. در روزگاری که هنوز درسی به‌نام‌تاریخ زبان‌فارسی دربرنامه‌های دانشکدهٔادبیات نبرد چه‌برسد به‌آن‌که معلمی متخصص وکتابی خاص داشته‌باشد وی دراین فن بحث‌می‌کرد و مقاله می‌نوشت (۲۴۳/۲). مقالات اودرباب‌ادبیات‌هندی (رامایانا، ۲۵۳/۱) و شعر غنائیِ هندوان (۱۴۰/۲) برای بسیاری از خوانندگان بدیع جلوه می‌نمود چنان‌که از نخستین معرفانِ محمداقبال‌لاهوری بود به فارسی‌زبانان ونیز از ستایندگانِ او (۳۲۳/۲)[۳] .

۲- نیز رک: ۲۴۳/۲ که به‌لزوم جمع‌آوری لغات فارسی مربوط به‌حرفهٔ صنعتگران و پیشه‌وران و برزگران اشاره‌کرده‌است .

۳- نیز رک: دیوان اشعار بهار ۳۲۳/۲، منظومهٔ «سلام به‌هند بزرگ» که در مهرماه ←

این که امروز می‌گویند شاید مطمئن‌ترین راه تحقیق در وزن شعرِ ایران پیش ازاسلام پژوهش دراشعارمحلی و فهلویات باشد درمقالات متعددِ بهار بشرح طرح شده‌است (۱/۳۱–۳۳، ۱۱۹) ؛ یا در موضوع انتقادکتاب –که‌امروز کاری رایج‌است و درآن‌زمان تازه می‌نمود– بهار مقالات مختلف نوشته ، ازان جمله‌است نقد او بر ترجمهٔ تاریخ ادبی ایـران (۱/۳۴۰) ، ترجمان‌البلاغه (۱/۳۷۵) وامثال‌آن .

اگر امروز بسیاری از دلبستگان به‌فرهنگ این مرزوبوم را چیرگیِ فرهنگ غرب، براثر بازرگانی واقتصاد، به‌چاره‌گری برمی‌انگیزد و در این زمینه قلم‌فرساییها می‌کنند، بهار ازنخستین کسانی‌بود که‌به‌این‌مساله خیلی زود توجه پیداکـردند و ایرانیان هوشمند را از تقلید و تسلیـم و آثارِ زیان‌بخشِ آن برحذر داشت ونگران بود کـه «هنوز دارای ملکات راسخهٔ ملی نیستیم واگر ملکاتی ازطریق ادبیات یا تعالیم دینیه داشته‌ایم سیـلِ تمدن غرب وتجدد، خواهی‌نخواهی مارا فراگرفته وبه‌سوی مدنیت جدید کشانیده‌است و درنتیجهٔ این‌عمل، آنچه داشته‌ایم رهاکرده و هنوز چیزِ تازه وقابل‌ذکری بدست نیاورده‌ایم» (۲/۳٦۵، نیز: ۱/۳٦، ۲/۲۹۰۷).

دراین‌مقالات با روح تازه‌جوی بهار آشنا می‌شویم که در هـر زمینه دوستدار پروازِ فکـرست‌و ابتکار . در مقام مقایسهٔ مستخـدم اداره و آموزگار می‌گوید که درطبقهٔ اولی نظم اداری، روح امر ومسؤولیت وحکم را چنان قوت می‌دهد که این روح تبعیت درشخصیت‌آنها تأثیر می‌بخشد

→
۱۳۲۲ سروده‌شده. البته رسالهٔ معروف استادمجتبی‌مینوی –اقبال‌لاهوری، بحث دراحوال و افکار او– را نیز که به‌سال ۱۳۲۷ منتشر شده نباید ازیاد برد .

حتی درحیات خانوادگیشان و «نتیجه‌این می‌شود که قوهٔ استنباط واختراع و ابتکار را درآنها می‌کشد و شخصیت و اعتماد بنفس را نیز درآنها نابود می‌سازد و بالاخره مثل ابزارهای یک کارخانه فقط آنچه وظیفهٔ آنهاست بلدند و بدان کار می‌کنند» و دومی -یعنی آموزگار- اگر ذوق و فکر و ابتکارش محکوم پیچ وخم بخشنامه‌ها و قواعد اداری ومقررات روزمره شد «صددینار ارزش نخواهدداشت» (۳٦۸/۲) .

این ذوق ابداع وتجددست که به‌سال ۱۲۹۸ وی را برمی‌انگیخت در انجمن ادبی ومجلهٔ دانشکده «تجدید ادبیات ایران» را مرام انجمن قرار- دهد و از شیوهٔ تکاملی آن با درایت و واقع‌بینی بحث‌کند (۳۸۹/۲ ببعد) و لزوم اصلاح ودگرگونی درمعنی و روح ونیز در قالب ادبیات و دیگر جلوه‌های حیات‌را برحسب مقتضیات عصر یادآور شود (۳۹٤،٤۰۲/۲) ودراین‌زمینه «دستور ادبی» بنویسد (٤۰۵/۲) . همو در افتتاح نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران -به‌سال ۱۳۲۵- می‌گفت : «ما در سر دوراهی تاریخ خود قرار داریم : راهی به‌سوی کهنگی و توقّف، و راهی به‌طرف تازگی وحرکت. هر گوینده‌ونویسنده که مردم را به‌سوی‌آینده وجنبش و حیات هدایت نماید و صنعت او حقیقی‌تر و غمخوارانه‌تر باشد، کالای او در بازارآتیه رایج‌تر و مرغوب‌تر خواهدبود... توقّف و طفره در طبیعت محال‌است، هستی عبارت از حرکت‌است. هرمتفکر ونویسنده که هوادار توقّف . . . باشد ، با دلیل منطقی باید اذعان کند که رو به‌عقب می‌رود، و هرکس در زندگی رو به‌عقب‌رفت به‌سوی مرگ شتافت ، خاصه ادیب و گوینده که‌بایدهمواره به‌مسافات‌بعیده پیشاپیش قوم‌حرکت‌کند تاقوم‌را که فطرةً دیرباور و مایل‌به‌توقف‌است قدری‌پیشتر بکشد» (۳۸۲/۲). نیز در ختام کنگره - پس از بحثهای فراوان که درباب اسلوب شعر شده‌بود-

می‌گفت: «ما باید گویندگان‌را آزاد بگذاریم تا هنرنمایی‌کنند» (۳۸۳/۲).

مطالعهٔ کتاب حاضر این نکته را نیز به‌ما نشان خواهد داد که چگونه بهار درسراسر حیاتِ خود خواهان اصلاح بود و تجدد، همچنان‌که در سال ۱۲۹۳ درشعرش نیز می‌گفت:

راهی جز این دو پیشِ وطن نیست	یـا مرگ یـا تجدّد و اصـلاح

بی‌گمـان جنبه‌های ابتکاریِ آثار و انـدیشه‌های او و حمـایت و طرفداریش ازابداع ونوجویی -باشهرت و حیثیتی‌کـه وی درمقام‌شاعری‌و فضل‌وادب داشت- تأثیری‌است دیگر ازاو درمحیط‌ادبیِ عصرخویش.

*

مطالعهٔ این‌کتـاب وسعت تتبع و ذهن کنجکاو و پژوهشگر و نیـز پشتکارِ فراوانِ بهاررا به‌خواننده نشان‌می‌دهد ووی‌را به‌شگفتی می‌افکند. بعبارت دیگر، نویسندهٔ این‌مقالات را مردی می‌بینیم که درشعـر فارسی و تاریخ و دستور ولغت و رشته‌های مختلف فرهنگ ایران مطالعات بسیار کرده، کتاب فراوان خوانده و هیچگاه ازکوشش و تلاش درکسب معرفت بازنایستاده‌است. مقدمه‌های تاریخی نویسنده درهربحث وتجزیه‌وتحلیلِ او ازسوابق آن موضوع، نموداری‌است از اطلاعات وافرش؛ نیـز پهلوی آموختنش دربـزرگسالی در نزد هرتسفلدآلمانی-وترجمه‌هایی‌که ازپهلوی کرد- جلوه‌ای دیگر از دانش‌طلبی وهمّتِ اوست. وی درهرباب که بـه مطالعه دست زده بحداکثر ممکن از منابع فارسی وعربی، ایرانی و غیـر ایرانی، وتحقیقات خاورشناسان بهره برده و ازکایهٔ وسائلی‌که در ایرانِ آن‌روز دردسترسش بوده یا باطلب وجستجوی بسیار ازدیاری‌دور بدست می‌آمده سودجسته و تاتوانسته از مطالعه وپی‌جویی فروگذار نکرده‌است.

مقالهٔ او در باب مانی نمونه‌ای‌است (۳۹/۲ ببعد) یامقدمه‌اش بر تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ والقصص (۳۱۱/۱ ، ۳۴۳) و تتبع وی دربارهٔ شهاب ترشیزی (۱۷۷/۱)، مکتبی (۲۰۲/۱) ، احمدبن منوچهر شصت‌کله (۲۱۶/۱)، وبرخی شعرای نامشهور مانند صدرالدین ربیعی (۱۶۱/۱) ، امیرالدین مسعود نخجوانی (۱۷۵/۱) و امثال اینها ، مثالی دیگر. کاوش و تحقیق بهار در مقالهٔ معروف «شعر در ایران» (۷۴/۱) و جستجوی انواع اشعار کهن حتی شعرهایی به‌لهجه‌های محلی ازجدیت وپشتکارش حکایت می‌کند. محفوظات فراوان وی خاصه ازشعر فارسی موجب‌اعجاب‌است و اگر می‌نویسد بیست هزار بیت از شعر سبك خراسانی در خاطر دارد (۲۲۴/۱) سخنی‌گزاف نیست . بعلاوه مقالهٔ او بعنوان «نظری اجمالی در فلسفهٔ الهی» (۱۰۳/۲) گوشه‌ای از مطالعات و معلومات‌عمومیش با آن‌که فلسفه رشتهٔ اصلی کاراو نیست .

اگر بهار درطی این‌مقالات ، همّت خستگی‌ناپذیر کسانی مانند طبری را می‌ستاید ــ که «برای‌کسب هنر از آمل تامصر را پیموده و چگونه دریك شب، یك‌درس درشهر ری می‌خوانده ، وسپس درس دیگر در قریهٔ دولاب مجاور تهران می‌گرفته و ازان‌جا دوان‌دوان باز به‌شهر ری می‌شتافته ، و درس خوانده‌را بر استاد قراءت می‌کرده‌است» (۸۵/۲، ۹۳) ــ از صمیم دل‌است همچنان‌که خود تا واپسین‌روزهای عمر می‌خواند و می‌آموخت .

آیا این روح نستوه پژوهنده وخواستار ونکته‌یاب ــ با اهمیتی‌که‌بهار درمقام مؤسس‌انجمن ادبی دانشکده ، شاعر و نویسندهٔ مشهور، استادی بلندپایه ومحققی نامور داشت ــ درمعاصران او بی‌اثر بوده‌است ؟ بی‌گمان تلاشهای این‌انجمن ومجلهٔ دانشکده، جرائدی دیگر که بهار درآنها شرکت قلمی داشته، شاگردانی که پرورده و وجود برگزیدگان آنها و آثارشان ،

پاسخی‌است به‌این‌سؤال ونشانه‌ای از تأثیر او در شعر و ادبِ روزگارش.

*

نکتهٔ دیگری که‌ازمطالعهٔ مجموعهٔ مقالات بهار درمی‌یابیم طرز دید و ارزیابیِ او در مسائل گوناگون‌است. نویسندهٔ این مقالات اهل تقلید و تعبّد نیست. فکری دارد زنده و دورپرواز و هوشی تیز و در برابرِ اندیشه‌های رایج عصری وآنچه بدو عرضه‌می‌شود بآسانی تسلیم نمی‌گردد بلکه ازخود رای ونظری دارد. این روح انتقادی را درشاعری، روزنامه‌نویسی، معلمی حفظ کرده و ازجمله در مقالات ادبی و تاریخیش. گویی این‌خصیصه نموداری‌است بارز از مجموع آنچه شخصیت فکری و ادبیِ او را می‌سازد. عبث نیست که می‌نویسد: «از تقلید بیش از لزوم می‌گریزم... به‌هیچ قاعده... و دربرابر هیچ چیزی جز تشخیص فکرِ خود خاضع نبوده ونخواهم بود» (۲/۲۷۹، ۲۸۱).

شاید اگر بهار دیرتر بدنیا می‌آمد وعصر او می‌توانست افقهایی تازه را درپهنهٔ فرهنگ و ادبیات جهانی بدو نشان دهد، با استعداد و قریحهٔ سرشار و ذوق انتقادیی‌که وی داشت در ادبیات جدیدِ فارسی -خاصه شعر- تأثیراتی شگرف ازخود بجای می‌گذاشت.

کتاب حاضر جلوه‌های متنوعی از گرایش طبع بهار را به‌انتقاد و نکته‌جویی عرضه می‌کند، ازان‌جمله‌است وقتی دربارهٔ ترجمهٔ جلدچهارمِ تاریخ ادبی ایران تألیف ادوارد براون وبیان زحماتِ او، می‌نویسد: «تاریخ ادبیات ایران داستانی‌است‌که می‌توان‌گفت هنوز نوشته نشده‌است... تنها باید اقرارکرد که مرحوم ادوارد براون، با تألیف مجلّدات نفیسِ خود

فهرستی ازبرای کسانی‌که بخواهند از ادبیات ایران مطّلع شوند تهیه دیده است، لکن باید حقّاً اعتراف‌کرد که آن‌مرحوم هم نتوانسته‌است یا حق او نبوده‌است که دادِ این‌معنی را داده وکماهُوحقّه تاریخ دقیق و انتقادیِ صحیحی ازادبیات فارسی به‌رشتهٔ تحریر کشد. زیرا روحِ زنده‌ای‌که تاریخ ادبیاتِ یك‌ملت باید دارا باشد همانا بحثهای انتقادی و موشکافیهای متخصصانه‌ای‌است که اهل زبان باید دربارهٔ ادبیاتِ آن‌زبان بکار برند، و یك‌نفر دانشمند شرق‌شناس هرقدر هم که استاد و محقق‌باشد باز دراین وادی پایش جای‌بجای به‌سنگهای موجود دراین طریقه بر خواهدخورد» (۱/۳۴۰، ۳٤۱) .

همین‌نظرِ انتقادی‌را درباب فن تاریخ‌نویسی درگذشته و مواردنقصِ آن بروز می‌دهد و ازتاریخ بمعنی حقیقیِ آن یاد می‌کند» (۲/۷۷-۷۸) ؛ یا درنویسندگی ازمقلدان نثرقدیم انتقاد می‌کند و ازوم ساده‌نویسی و توجه به‌نیازها و رعایت اقتضای عصررا یادآورمی‌شود (۱/۲٤۷ببعد). جای‌دیگر باوجود «متانت‌وجزانت ودقت‌معانی واستحکامِ الفاظ» درشعر عنصری، می‌نویسد : «نعمت و آسایش و اشتغال به‌رامش و کامجوییهای دائمی ، هیجان و حس و فریاد صمیمانه‌ای در او نگذاشته بوده‌است . یك غزل پُر حرارت ، یك شکوه و نالهٔ قلبی . . . در تمام اشعار او نیست» (۱/۱۰). درهمین زمینه اظهارنظردیگری ازاوچنین‌است: «کسی‌که‌هیجان‌و حس رقیق وعاطفهٔ تکان‌دهنده ندارد، آن‌کس نمی‌تواند شاعرباشد، ولومثل قاآنی صدهزار شعر بگوید ، یا مثل فتحعلی‌خان صبا چند کتاب پر ازشعر ازخود بیادگار بگذارد» (۱/۱۷) .

این ذوق نقد درمقالات بهار بصور گوناگون جلوه می‌کند چه آن‌جاکه از لزوم تصحیح انتقادیِ آثارادبی‌سخن می‌گوید (۱/۳٤۳) و تصرف در

شعر پیشینیان را -اگرچه صورت مشهور بیتی مطبوع‌تر باشد- جایز نمی‌شمرد و می‌گوید: «چه‌می‌توان‌کرد حافظ آن‌طور گفته‌است» (۲۸۹/۱)، چه‌وقتی‌که می‌نویسد تکیه‌برنسخه‌های معتبر اصیل البته درتصحیح‌متون فارسی لازم وسودمندست (۲۸۷/۱، ۳۰۷) ولی گاه هست که‌ذوق مصحح خبیر وسخن‌شناس و متتبّع نیز ممکن‌است در حل مشکلات راه‌گشای او باشد (۲۲٤/۱، ۲۲۷) . درهمین زمینه نقد او بر ترجمان‌البلاغهٔ تصحیح احمد آتش خواندنی‌است ونموداری ازنکته‌سنجیهای او (۲۷٥/۱ ، ۳۹٥) ، همچنان‌که پاسخ و انتقاد وی بر نوشتهٔ عباس‌اقبال (۲۲۳/۱، ۲۲۸). وقتی نیز انتقادی برمقالهٔ «شیروخورشید» احمدکسروی نوشته - با امضای «گمنام» - و بر او نکته‌های دقیق گرفته‌است (۱٦٥/۲ ببعد) باآن‌که می‌دانست شادروان‌کسروی این‌گونه انتقادات را تحمل نمی‌کرد و برمی‌آشفت و همین موضوع موجب بروز مناقشات میان این دودانشمند شد. مقالهٔ دیگر او درمجلهٔ دانشکده -تحت عنوان «انتقادات در اطراف مرام ما» - در پاسخ روزنامهٔ تجدد چاپ تبریز ، قسمتی دیگر از آراء منتقدانهٔ اورا شامل‌است (۳۸۹/۲) .

این روح انتقادی یکی دیگر ازخصائص نوشته‌های بهارست چه‌آن‌جا که از استعمال صحیح کلمهٔ «پرچم» (۱۷٤/۲) یا «باختر» (۲۰٥/۲)، یعنی ازموضوعی لغوی، بحث می‌کند و چه درگفتگو از سوءتأثیر مکتب نقاشی فرنگی در مینیاتور ایران (۲۹/۲) یا ایراد بر نقش بهرام‌گور بر تابلوها و قالیچه‌ها وپرده‌های بازاری (۳٤۱/۲). حتی می‌بینیم کافی‌است کسی‌مانند دکتر محمد دبیرسیاقی در ایام دانشجویی دفتر خاطرات خود را به‌بهار بسپارد تا درآن سطری چند بیادگار بنویسد و چون چشم وی بر نوشتهٔ عباس اقبال بیفتد که درآن بر اندرزگویان خرده‌گرفته‌است، شرحی دررد

این‌نظر بقلم آورد (۲/۳۶۰) .

غور دراین مقالات که در طی سالها بقلم آمده وتوجه به‌آراء انتقادی بهار –که‌گاه بحثهای‌درازدامن پدیدآورده– نموداری‌دیگر ازتأثیر اوست در محیط ادبی‌عصر وی وترویج روح انتقادِ ادبی البته باحرکتی‌کُند وآرام.

*

ذوق نقد ادبی بهار درمقالات او منعکس‌است ازان‌جمله‌است‌آنچه در دربارهٔ قاآنی نوشته و به‌این نتیجه رسیده‌است که در شعر او «لفظ بر معنی وخیالات سطحی بر تخیّلات عالیه و تصورات بلند غلبه دارد . قاآنی ازشعر به‌یك‌طمطراق‌باهنگامهٔ‌پرسروصدا قناعت‌داشته‌است»(۱/۶۰–۶۶). جای دیگر اشعار دقیقی‌را در برابر شاهنامه سست می‌شمرد (۱/۹) و مجلس‌سازی ووصف‌الحالِ فردوسی‌را می‌ستاید (۱/۱۵). مقالهٔ او دربابِ نثرفارسی (۱/۲۴۵ ببعد) خواندنی وآراء انتقادی وی دربارهٔ پیروان سبك نویسندگی پرتکلّف قدیم نکته‌آموزست؛ حتی می‌گوید شیوهٔ نثرقائم‌مقام و ذکاءالملك «هیچ‌کدام برای زندگانیِ حالیه کافی و قابل پیروی نیست» (۱/۲۴۷–۲۴۸). مقدمهٔ بهار بر دیوان پروین اعتصامی (۱/۲۱۰)، بحث‌وی دربارهٔ شعرخوب (۱/۱)، ونیز نکته‌سنجیهای او درباب ادبیات و «تأثیرِ محیط درقرایح» – درمقدمهٔ مقالهٔ «سعدی‌کیست؟» (۱/۱۴۳)– ودریافتِ وی ازمفهوم «سبك شعر» (۱/۱۴۰) باحسن‌انتخاب او وازاشعارگویندگان و شعرشناسیش ونیز حدسهای لطیف وقابل ملاحظهٔ او در ضبط ومعنیِ اشعار پیشینیان –مانند آنچه درپاسخ عباس اقبال، درمورد شعررودکی[۴]،

۴– مراد این‌بیت‌است: می‌آرد شرف مردمی پدید ..

نوشته (۲۲۸/۱)- همه پراز فواید انتقادی‌است. اندیشهٔ او درنقد، ازیك طرف، متوجه روح وجوهر آثار ادبی‌است چنان‌که «تأثیرمحیط‌درادبیات» اورا متوجه این‌نکته می‌سازد که «یك شاعرِ عاشق، در یك ملتِ مغلوب بیشتر از بی‌وفائی معشوق ومرگ‌عاشق سخن رانده، و یك شاعرعاشق در یك ملت فاتح و متکبر بیشتر از شبهای وصل و لذتِ دیداریار وصداقتِ معشوق بحث می‌نماید. این همان محیط‌است که در فکر این‌دوشاعر دو مضمون مغایر ومخالف را پرورانیده و در حقیقت اوست که غالبیت و مغلوبیت را تا اعماق‌حیات معیشتی وحیات ادبیِ این دوشاعر تأثیرداده و نتیجهٔ این تأثیر عمیق را ازنوك خامه‌های آن‌دو به‌شکل دوغزل بیرون‌فرستاده‌است» (۲۹۶/۲-۳۹۷).

ازطرف‌دیگر، به‌همین‌نسبت به‌صورت واسلوب‌آثارادبی نیز پرداخته، نظیرمقالات‌متعدد ومباحث مکررِاو راجع به‌انواع قالبهای شعرِ فارسی از پیش‌ازاسلام‌گرفته تا اشعارسادهٔ محلی، ونیز وزن‌وقافیه درآنها. چنان‌که انتقادات او بر شیوهٔ انشای کسروی (۱۶۵/۲) ازدقتش درطرز بکاربردنِ کلمات حکایت می‌کند. درعین‌حال که وی زندگی و طراوت زبان فارسی را منوط می‌دانست به‌برخورداری ازمیراث ادبیِ خود ونیز بهره‌وری اززبانِ زنده وبارور عامهٔ‌مردم (۴۱۴/۲-۴۱۵) تا«فرجه ومسافت میانهٔ لفظ‌قلم و لفظ عامّه روزبروز تنگ‌تر گردد نه فراخ‌تر و بعیدتر» (۴۱۵/۲).

ذکر شواهدی از انتقادات ادبی در این مقالات مدت خواهدگرفت. برروی‌هم این مجموعه‌پُرست از نکته‌هایی دراین‌باب. مطالعه و تأمّل در این‌مباحث، علاوه بر دیگرفوایدی‌که دارد، خواننده را از مسائلی‌که در مطبوعات ومجامع ادبیِ آن‌عصر موردنظر می‌شده آگاه می‌کند و سهم بهار را درطرحِ این‌گونه موضوعات ونیز آراء اورا نشان می‌دهد.

*

اما بهترین مقالاتِ بهار درزمینهٔ ادبی، نوشته‌های اوست راجع به شعر فارسی°. زیرا دراین‌زمینه وی بیش‌از هررشتهٔ‌دیگر مردمیدان‌است‌و صاحب‌نظر.

تلقّیِ او ازشعر باآنچه قدما حتی بسیاری ازمعاصرانِ او گفته و نوشته‌اند فرق دارد. توجه وی بیشتر به‌جوهر و لطیفهٔ معنویِ شعرست نه‌فقط به‌جنبه‌های صوری ولفظی که درمحافل ادبیِ عصر رایج‌بود وهنوز هم عده‌ای را به‌خود مشغول می‌دارد. بعلاوه تعبیر پیشینیان –که شعر یدرك ولا یوصف‌است– اورا قانع وراضی نمی‌کند و درصدد کشفِ رازِ زیباییِ شعرست وبدست‌آوردنِ «مقیاس وقاعدهٔ محقق‌تری»(۱/۱). حتی گاه آثار نوعی نقد روان‌شناسی در آراء او دیده می‌شود. «شعر خوب چیزی‌است‌که از احساسات، عواطف وانفعالات وازحالاتِ روحیهٔ‌صاحبِ خود، ازفکر دقیق پرهیجان ولمحهٔ‌گرم تحریك‌شدهٔ یك مغز پرجوش و یك خون پُرحرارتی حکایت‌کند. باید دانست اشخاصی‌که فقط از روی علم و ورزش وقدرت‌حافظه وتتبّعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبعِ شعری یافته و شعر می‌گویند، شاعرنبوده و اشعارآنها ازروح‌آنها حکایت‌نمی‌کند».

بی‌سبب نیست‌که می‌گوید: «هر شعری‌که شما را تکان ندهد به‌آن گوش‌ندهید» و طبع تند وهیجان‌پذیر واخلاقِ سریع‌التأثّر و صریح برخی

°– آنچه دراین‌جا بدان اشاره می‌شود فقط محدودست به‌مجموعهٔ‌مقالات‌حاضر نه‌آن‌که بیان تأثیر بهار و شعر او در شعر فارسی معاصر موردنظر باشد.

ارگویندگان‌را شاعرانه می‌داند ؛ ونیز می‌نویسد : «... شعر خوب یعنی احساسات موزونی‌که از دماغ‌پرهیجان وازروی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن‌ترکیب، سجع و وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد ومقررات نظمیه، اینها هیچ‌کدام درخوبی‌وبدی‌ِشعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند . هرچه هیجان و اخلاق گوینده درموقع گفتنِ یك‌شعر، یا ساختن یك‌غزل، قوی‌تر ونجیب‌تر باشد آن‌شعر بهتروخوب‌تر خواهدبود»[6]. این سخنان یادآور قطعهٔ معروف اوست:

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل
شاعر آن‌افسونگری کاین طرفه‌مروارید سفت
صنعت‌و سجع‌وقوافی هست نظم‌و نیست‌شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الّا حرف مفت
شعر آن‌باشد که خیزد ازدل‌و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هرکجا گوشی شنفت
ای‌بسا شاعر که او درعمرخود نظمی نساخت
وی‌بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

این اهمیت اصالت شعر و صمیمیت شاعر در نظر او (۱۷/۱) سبب می‌گردد شعررا به‌طبیعی و غیرطبیعی تقسیم‌کند (۱/۱٤٤-۱٤٥) و شعر طبیعی وحقیقی -یا به‌تعبیر یکی ازمنتقدان روزگار ما «شعر بی‌دروغ و بی‌نقاب»[7]- را بپسندد . بدیهی‌است بااین میزان،چامه‌های سودجویانه و سخنانی ازاین‌دست را درزمرهٔ شعر نمی‌شمرد و در این‌باب می‌گوید :

۶- ۱/۲، ۳، ٤، ۱۳، ۱۷ .

۷- شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، نام‌کتابی‌است از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران ۱۳٤۶ .

«شعری که مقصود ماست شعری است که از یك دماغ شاعر خلیق و در یك وقت آزاد، یا وقت تاریکی در بحبوحهٔ احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یك حال هیجانی گفته شده باشد» (۲/۱). همین طرز دید موجب می‌شود بنویسد: «اشعار شعرای ایرانی، آنهایی که صاحبان آنها بی‌پول، محروم . . . بوده‌اند بهترست از شعرای متمول و متنعم» آنچه «اساس ادبیات و روح اشعار را ایجاد می‌نماید در اطراف ناز و نعمت و عیش‌وعشرت بزم هیچ‌وقت نبوده و نخواهد بود. فقط این روح را در ویرانه‌ها، در صحراها، در کنج اطاقهای نیمه مفروش و در مغاره‌ها توانید جست» (۱۱،۳/۱). ازاین‌رو شعر فردوسی، ناصرخسرو، سنائی و امثال ایشان را دوست می‌دارد و شاهنامه را – که زادهٔ علو طبع و استغنای فطری گوینده در عین تنگدستی است – از سخنان کسانی که در غزنه «شب و روز به‌شرب شراب و ملاعبهٔ کودکان ماهروی» اشتغال داشته‌اند بهتر و والاتر می‌داند (۹/۱).

همدلی و همدردی او با شاعران محروم قابل ملاحظه است. خاصه گروهی از اینان را –که بواسطهٔ «استغنای فطری» . . . عدالت و انصاف‌جویی و علو شأن و مرتبت روحیهٔ خویش» نخواسته یا نتوانسته‌اند درشمار گویندگان خواهنده درآیند– نادر و کم‌نظیر و غالباً درعداد شعرای حساس درجهٔ اول محسوب می‌دارد (۱/۷،۸،۹،۱۲) .

مقالهٔ او درباب صدرالدین ربیعی (۱/۱۶۱ ، ۱۶۸) ما را به‌اندیشه برمی‌انگیزد که بهار «چهارخطابهٔ» معروف خودرا تحت‌تاثیر اسلوب مثنوی ربیعی سروده‌است (۱/۱۶۵–۱۶۶) .

بهار شعررا نمودار روح و طرز فکر وآمال و پسند شاعر می‌داند از این‌رو معتقدست هرقدر اندیشهٔ شاعر بلندتر و سخنش از صداقت و

صمیمیت بیشتر برخوردارباشد اثرش بیشترست و این‌جمله‌را به«اخلاق شاعر» تعبیر می‌کند. بعلاوه به «شعرعمومی» ارج می‌نهد یعنی شعری بـا چنان اشتمال وکلیّتی -ازحیث فکر وعاطفه، دربرداشتنِ غمها وشادیها و آرزوهای انسان- که درهروقت وهرجا درخشش‌خودرا حفظ‌کند نه‌آن‌که درچارچوبِ احوال و منافع ومقاصد شخصی محصور بماند.

«اساس‌شعرخوبِ عمومی، احساسات‌شدیده واخلاق‌عالیهٔ‌شاعرست. و برای این‌که ما بفهمیم که شعرِ کدام‌شاعر بهترست می‌رویم شرح حالِ او وشرح اخلاق اورا بدست می‌آوریم ومواقعی‌که شعری‌گفته، آن‌مواقع‌را نیز کشف می‌کنیم ، آن‌وقت می‌بینیم که به‌همان نسبت یعنی نسبت‌کلی از حیث اخلاق ونسبت خصوصی ازحیث‌هیجان‌شاعر، شعر خوب می‌نماید. واین خوبی هم باز به‌همان‌نسبت هرچه درجات اخلاقیه و هیجان شـاعر عمومیت داشته‌باشد، یعنی دارای اخلاق خوب عمومی و هیجان پسندیدهٔ عمومی بوده‌باشد، به‌همان نسبت، شعر عمومی‌تر و قابل ترجمهٔ عموم ملل خواهدبود. محال‌است کسی‌که دارای اخلاق حمیده و صفات پسندیده ، ازقبیل بی‌طمعی، حریّت فکر وعقیده، رحم و عـدالت طبیعی ، نخوت و استغنای روحی، صحت‌مزاج وصحت دماغ و امثال اینها نباشد ، بتواند شعری بگوید که همه‌کس‌آن‌را خوب بداند»(۳/۱). «پس شعرخوب‌عمومی، شعری‌است که ازاثر یك‌حالت خوبِ عمومی ویك‌رشته اخلاق‌خوبِ عمومی گفته‌شده باشد. این‌شعر همه وقت و همه‌جا خوب‌است ، مگر درنزدکسی یاکسانی‌که اخلاق‌شاعر واحساسات‌او درنزدآنها پسندیده نباشد»(۴/۱).

بدین سبب‌است که به‌زعم بهار از شعر رودکی - اندر بـلای سخت پدیدآرند ✻ فضل‌وبزرگمردی وسالاری - بوی‌مردانگی ومناعت ومتانت و شجاعت استشمام‌می‌شود وهرجا خوانده وترجمه‌گردد تمجید خواهدشد.

«برخلاف کرورکرور اشعار ترکستانی وخراسانی وعراقی وهندی که با شاعر به‌گور رفته ویا هیچ‌وقت طبع نخواهند شد تا چه‌رسد به‌ترجمه و انتشارِ عمومی» (۵/۱) .

این‌همه تأکید بهار در ترجیح جانب شعرِ عمومی و اجتماعی زایدهٔ محیط مقارن نهضت مشروطیت است و هیجانی که در افکار عمومی پدید آمده‌بود و انتظاری که ازارباب‌قلم می‌رفت. همان اوضاع واحوالی‌که‌بهار و بسیاری دیگر از شاعرانِ آن‌عصر را به‌حمایت از حقوق ملت برانگیخت و سبب شد وی را «ستایشگر آزادی» بنامند[8] . در همین زمینه می‌نویسد: «شاعر ملی باید اخلاقش ازسایر هموطنانش بهتر باشد تا بتواند آنان را هدایت نماید و اشعارِ خویش‌را درمحفظه‌های دماغ واشکافِ کتابخانه‌های آنها باقی و جاودانه نگاه بدارد و شعر خوب باید حاکی از پسندیده‌ترین اخلاق، قوی‌ترین احساسات ولطیف‌ترین سلیقه‌ها باشد تاهرچه این‌صفات درآن شدیدتر وعمومی‌تر شود آن شعر عمومی‌تر و دیرپای‌تر گردد... کسی که اخلاق او ازمردم عصرش عالی‌تر وبزرگوارتر نیست وبالأخره کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفهٔ تکان‌دهنده ندارد آن‌کس نمی‌تواند شاعر باشد» (۱۷۶/۱) .

این سخنان –که‌به‌سال ۱۲۹۷ یعنی پنجاه و سه‌سال پیش در مجلهٔ دانشکده به‌قلم بهار درایران نشر می‌یافت وانتظاری که‌وی ازشاعر وشعرِ خوب داشته‌است– بحث تأثّر شاعر را در برابر موضوعات عمومی و انسانی عصرخویش به‌یاد می‌آورد خاصه وقتی می‌بینیم غزل عاشقانه در نظر وی بیشتر جنبهٔ فردی دارد و می‌گوید فقط آن‌جاکه سعدی احوال

۸– رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب: باکاروان حلّه ۳۰۹، تهران ۱۳۴۳

روانی عشق یا مسائل اخلاق عمومی را در بوستان، و حافظ فلسفه‌ای عمیق را طرح می‌کند مطلوب ملل دیگر نیز واقع می‌شود. به‌قول او «غزل را باید برای خود گفت و برای معشوق خواند، ولی شعر حقیقی را باید برای دنیا گفت و برای دنیا بیادگار گذاشت» (۱۷،۱۶/۱). به‌همین‌سبب قطعات ادبی رمانتیك را ـ که اشعار منثوره نامیده ـ نیز رد می‌کند و تصنّعاتی می‌شمرد خارج از طبیعت، که «فقط در ساعات راحتی و آسودگی خیال از مغز صنعتگر بروز می‌کند» (۲۳/۱) یا می‌گوید: «در خمسهٔ نظامی احساسات و هیجانها و اخلاق عمومی کمتر و بی‌قدرت‌تر دیده می‌شود» (۱۶/۱).

بهار در محیط اجتماعیِ خود مردم را ـ بسته به‌این‌که در مسائل حیات کدام راه را بر می‌گزیدند ـ به‌دسته‌هایی تقسیم می‌کرد که هریك به‌طرفی گرایش داشتند: مثبت، منفی و بی‌طرف. در ضمن می‌گفت: از همه بدبخت‌تر کسانی هستند که «همهٔ وقت خود را به‌دم تیز و برندهٔ چرخِ تلاشهای مثبت یا منفی نزدیك کرده وطبعاً دشنامها شنیده و مأیوس نشده وبازهم به‌همان لبهٔ برندهٔ چرخ انگشت زده و باز هم انگشتانشان بریده و باز سه‌باره و چهارباره داخل همان ماشین شده ودرتمام این دفعات لاابالیانه خیال بکنند که می‌توان ازاین‌محیط یك صنعت و یك محصولِ عمومی بیرون کشید» (۲۸۳-۲۸۲/۲).

این قسمت ـ که در قطعهٔ «قلب شاعر»، به‌امضای شاعری گمنام، به سال ۱۳۰۱ نوشته‌شده ـ درحقیقت حسب‌حال خودِ اوست. شاعری که بر طبق نوشته‌هایش وبه‌شهادت اشعارش، شعر را در اعتلای حیثیت وطنی و انسانی می‌پسندید و درراه اصلاح‌کردن محیط وپدیدآوردن اجتماعی بهتر قلم می‌زد وشعر می‌سرود. به‌همین‌سبب از میان انبوه شعرِ گذشتگان نیز سخنانی را برمی‌گزید که دارای چنین روحی باشد و از جمله می‌گفت:

«اشعـار اولیـهٔ سنائی که . . . به‌تغزل و غیره ابتدا شده به‌مدیحه ختم می‌شود ، اگر درست سنجیده شود ، فوق‌العاده . . . سست وناتندرست است و برعکس قصـاید و مثـنویاتی کـه در . . . . انتبـاهات عمومی می‌گوید ، فوق‌العـاده بلند و جزیل و قابل ترجمـه به‌زبانهـا و دارای احساسات وهیجانهای عمومی‌است» (۱۱/۱) . قریب سی‌سال بعد نیز در نخستین‌کنگرهٔ نویسندگان ایران (۱۳۲۵)، ادبای‌جوان‌را متوجه می‌ساخت که ادبیات باید سعی‌کند گریبان خود را از قیودرها سازد و آثار ادبی در بازار ملّت ودرسایهٔ تقاضای عموم دست‌بدست بگردد «واین‌معنی صورت تحقق وقتی پیداخواهدکرد که سخن بنفع‌عموم وبمقتضای‌مصلحت‌عموم و برطبق میل عموم و به‌زبان عموم گفته شده‌باشد... سخنانی که مبتنی بـر منافع شخصی گوینده‌است، هرچند آن منافع معنوی و غیر مادی باشد، تأثیر سخن یك پیشوا را هرگز پیدا نخواهدکرد باکه بایـد موجب گفتار جوانان ما تنها داعی عظمت ملت ونفع عموم باشد تا دیر یا زود گوینده به مقام پیشوایی ادبی ارتقاء یابد و ناصح ملی شناخته‌شـود . چنین آثاری طبعاً بایـد از اغراض پست و فرومایه خالی و از گـزاف و دروغ عاری باشد» (۲/۳۸۱-۳۸۲) .

بعلاوه بهار با روشن‌بینی خاص می‌دید که ادبیات -ازنظـر معنی و صورت- درحرکت وتحول ودگرگونی‌است، ازاین‌رو درهمان‌مجمع‌می‌گفت: «شك ندارم که جنبش امروز -جنبشی که در نتیجـهٔ . . . تحول بزرگ . . . اجتماعی و ادبی در جهان پیـدا شده‌است - بار دیگر دستهٔ تـازه و مکتبی بزرگ و استادانی نامـدار برای مـا تدارك خواهد کرد ، کـه پیشتازان آن تحـول خوشبختـانه امروز در میان مـا نشسته‌انـد» (۲/۳۸۰) .

درنظر بهار، شعر بمعنی حقیقی -درعین‌حال که از مغز و طبع یك تن تراوش می‌کند- پدیده‌ای‌است اجتماعی، به‌همین سبب معتقد بود بواسطهٔ مصائبی‌که درطی‌قرون برملت‌ایران گذشته «همان‌قسم که اشعارما خفّت‌شعار و عاجزانه شده، همان‌طور هم الحان‌ِما نازك وحزین وحنجره‌های‌ما باریك وگریه‌آمیز وقیافه‌های ما نیز عبوس ومتفکر واندوهگین شده‌است» (۳۸۷/۲، ۳۹۸) وبه‌این نتیجه می‌رسید که «تنها مؤثر وعامل‌روحی ادبیات همان محیط‌است و بس و برای اصلاح‌ِادبیات باید به‌اصلاح محیط پرداخت» (۴۰۲/۲) .

باتوجه به‌این‌اصول‌است‌که می‌بینیم درنظر بهار اندیشه و روح‌ومعنی سخن‌رکن‌اصلی‌است نه«صور والفاظ‌میان‌تهی». بعبارت‌دیگر صورت‌وقالب وسیله‌ای‌است برای انتقال معنی، به‌شیوه‌ای هرچه مؤثرتر و بهتر و به‌این اعتبار ارزش وزیبایی‌ِآن مطرح‌است . پس باید شاعر و نویسنده چیزی درفکر وضمیر داشته‌باشد که به‌گفتن بیرزد و آن‌را هنرمندانه بیان کند و دیگران را باجهان اندیشه وعواطف خود آشناگرداند (۱/۱۸-۲۲) .

آثار هنری درنظربهار ترکیبی‌است ازطبیعت باتصرف قریحهٔ‌هنرمند (۲۷/۱) . این تعبیر عقیدهٔ مشهور ارسطو را در برابر نظرِ افلاطون بیاد می‌آورد و نیز نظر فیلیپ سیدنی[۹] را در دفاع ازشعر، و نظیر سخنِ فرانسیس بیکن[۱۰] است که گفته‌است: هنر یعنی انسان‌باضافهٔ طبیعت[۱۱] .

بهار درعین‌حال که از تأثیرِ اعجاب‌انگیز بیانِ‌شاعرانه غافل نیست، درشعر بیشتر طرفدار سادگی و زیبایی‌ِفطری‌است نه تصنع و تکلّف .

۹- Sir Philip Sidney (۱۵۵٤-۱۵۸٦) شاعر ونویسندهٔ انگلیسی .

۱۰- Francis Bacon (۱۵٦۱-۱٦۲٦) فیلسوف انگلیسی .

۱۱- ars, homo additus naturae

چنان‌که گُل سفید را بر دیگر انواع گل ترجیح می‌دهد، نه برای خوشگلیش بلکه برای سادگیش» (۲/۲۷۵) . بخصوص در اوصاف، انس با طبیعت و گرمی حیات ناشی از شعر طبیعی و گرایش به‌واقع‌نگاری را مستحسن می‌شمرد (۱/۱۲–۱۵،۲۵) واین نکتهٔ ظریف را بدین‌صورت تعبیر و روشن کرده‌است: «درحقیقت همان‌قسم که یك سررشتهٔ صنعت به‌قریحه و فکر آزاد وخیال سبك‌سیر شاعر یا صانع دیگر بسته‌است ، سر دیگر آن به زمین وبه‌طبیعت و به‌آن خیالاتی‌که آن‌قدرها مجبور نیستند بالاتر بروند، بسته شده وهنر دراین‌جاست که نگذاریم این‌رشته‌پاره‌شود» (۱/۲۹).

آراء سخن‌سنجانهٔ بهار درمقالات او فراوان‌است . بی‌سبب نیست‌که قسمت‌خاصی ازاین‌کتاب به«شعرشناسی» اختصاص داده‌شده درعین‌حال که دیگر قسمتها نیز باشعر بی‌ارتباط نیست . این نکات رابهـار به‌سائقهٔ قریحهٔ روشن وتیزهوشیِ فطری ونیز براثرمطالعات بسیار واندیشیدنها و نکته‌جوییها دریافته‌بود وهم بواسطهٔ آشنایی نسبی بابرخی از آثارادبیاتِ مغرب‌زمین خاصه ازراه ترجمه‌ها .

درهرحال بسیاری ازاین‌مباحث –هنگامی که بهار آنهارا بقلم‌آورده– ازطراوت واهمیتِ خاصی برخوردار بوده و در روشن‌کردن فکر وهدایتِ ذوق اهل ادب درآن روزگار تأثیر بسزائی داشته . توجه به‌این‌که خیلی از این‌نکته‌هاامروز نیز مورد قبول وعنایت تواندبود، سهم بهاررا درجریانات فکری و ادبیِ معاصر بهتر نشان می‌دهد .

*

مطالعهٔ این‌مقالات توجه خواننده‌را به‌موضوعی دیگر نیز جلب‌می‌کند

و آن نثر بهارست[۱۲]، بخصوص صمیمیت وصداقت او در انشای مطالب. بهار خیلی خودمانی بحث می‌کند. مقالاتش از حاشیه‌نویسیهای زائد دورو دراز و فضل فروشی معهود معاصران خالی‌است . جملات غالباً ساده و کوتاه‌است[۱۳] ومعنی خودرا زود به‌ذهن خواننده منتقل می‌کند. استفاده‌از برخی کلمات وتعبیرات زبان گفتار، نثر اورا زنده وگرم می‌دارد[۱۴] ، همان کاری که درشعرهم کرده‌است وبعضی ازکلمات وترکیبات عامیانه‌را درکنار واژه‌های فصیح وادیبانه بانهایت استادی بکاربرده بی‌آن‌که غرابتی‌چشم‌گیر را سبب شده‌باشد. شیفتگی او به‌گنجینهٔ بارور زبان عامه ودلبستگیش به تودهٔ مردم سبب می‌شود که حتی درباب مثل «هُژِك نمیر بهار میاد» مثنوی زیبایی به‌زبانی ساده و عوامانه بسراید و -درنسج مقاله‌ای در باب شعر فارسی- آن‌را بعنوان نمونه‌ای ازشعرهای ملی قدیم ارائه‌دهد (۳٤/۱ -۳۵)؛ یا باهمه‌شهرت وبلندی مقام خود درشعر، بازگهگاه به‌لهجهٔ‌خراسانی شعر بگوید و آثاری ارجمند دراین‌زمینه ازخود بیادگارنهد[۱۵]؛ چنان که

۱۲- بدیهی‌است بحث‌کامل در نثر بهار باید با مطالعهٔ مقالات اجتماعی وسیاسی او و شیوهٔ روزنامه‌نویسیش صورت پذیرد. دراین‌جا فقط مجموعهٔ مقالات حاضر موردنظرست.

۱۳- ازجمله، رك: ۱۷/۱، ۲٦ .

۱٤- نظیر: «ازاین‌راه **چرچری‌کرده** به‌تربهٔ دیگر انتقال نمود» (۳٤/۱). «بدون‌این‌که بگذارد میان کلمات **باد بخورد**» (۳۹/۱)، «نثر فارسی چنان‌که امروز غریب‌است از روز اول غریب وبی‌یار ویاور و **توسری‌خور** نثر عربی بوده‌است» (۲٤۵/۱)، «باصطلاح **کلنگ خودرا با سوزن‌همسایه عوض می‌کنند**» (۲٤۹/۱)، «آیا ساده‌تر، و **واسته‌تر** ، و معنی‌دارتر از این سخنی‌هست که گفته‌شود؟» (۱۵۷/۱) .

۱۵- رك: دیوان بهار ۵۱٤/۲ .

زمانی نیز برگهای پهن وضخیم درخت توت، درنظراو، به‌کف دستِ کارگری سالخورده می‌ماند (۲/۲۷۵).

در پاره‌ای از مقالات نیز بعضی از اشعار خودرا بمناسبت آورده[۱۶]؛ این‌گونه چاشنیها ملاحتی به‌نوشتهٔ او بخشیده‌است. ازخلالِ این مقالات خواننده درمی‌یابداینك شاعری‌است که قلم برگرفته می‌نویسد.

انشای شیرین بهار برخی ازمقالات محققانه‌اش، مانند سرگذشتِ طبری (۲/۸۳ ببعد) یا «دورنمای تصوف در ایران» (۲/۱۴۴ ببعد)، را بصورت داستانی خواندنی درآورده‌است. شیوهٔ سادهٔ او درنویسندگی در قطعات «چهاردختر» (۲/۲۷۳)، «تود و بید» (۲/۲۷۵)، «قلب شاعر» (۲/۲۷۷) و امثال‌آن قابل‌ملاحظه‌است و مثل این‌است‌که دوستی شفیق با خواننده درسخن‌است یا باا‌و درددل می‌کند.

وقتی اسلوب جمله‌بندی وکلمات وترکیبات وطرزبیان‌بهار بابسیاری ازمعاصران و نویسندگان نسل او، خاصه در اوائل دوران نویسندگیش، سنجیده‌شود، آنگاه تحولی که بواسطهٔ نهضت مشروطیت درنثر فارسی و گرایش‌آن به‌سادگی پدیدآمده بطرز برجسته‌ای نمودارمی‌گردد ودرمی‌یابیم که بهاررا در روزنامه‌نویسی ودیگرزمینه‌ها باید ازکسانی‌شمرد که‌این‌مکتب را پشتیبانی وتقویت‌کرده‌اند.

تتبع وسیع بهار در آثار ارجمند زبان وادب فارسی و قدرت طبع و قریحهٔ لطیف‌او موجب‌آمده در نثرخود کلمات وترکیبات‌زیبایی بیافریند و بر غنای زبان فارسی بیفزاید یا برخی از واژه‌های رسا و خوش‌آهنگِ

۱۶ــ ازجمله رك: ۱/۲۲۶ــ۲۳۷، ۲۴۴؛ ۲/۲۲۴.

قدیمی‌را بکاربرد وترویج کند[۱۷] همچنان‌که در شعر این‌کار را بصورتی بارزتر و افزون‌تر کرده‌است.

نثر بهار در این مجموعهٔ مقالات فرازونشیب دارد. تأثیر قواعد و کلمات زبان عربی وکتابهای ادبی قدیم ویا شیوهٔ روزنامه‌نویسی حتی‌گاهی سهو قلمی جزئی درمقالات او هست و بندرت ترك اولائی دستوری. این نکات اظهارخود وی‌را به‌یاد می‌آوردکه درشرح‌حالش نوشته‌است: «ازسال فتح‌تهران (۱۳۲۷ هـ.ق.) ببعد به‌نویسندگی درجراید ملی شروع کردم و نخستین مقالات سیاسی واجتماعی من درجریدهٔ طوس و بعضی بی‌امضاء در حبل‌المتین کلکته انتشار یافت. فراموش نمی‌کنم که سالی پیشتر ازاین یك‌قصیده ومقالتی برای حبل‌المتین فرستاده‌بودم. مرحوم سیدجلال‌الدین مدیر روزنامهٔ نامبرده نامه‌ای به‌من نوشت وگفت: اشعارشما درکمال‌خوبی بود ودرج‌شد، اما مقاله بسیار بد و غیرقابل درج‌است. علت واضح بود، تعلیم نثر درآن اوقات متداول نبود و درمدارس قدیم به‌تعلیم فارسی خاصه نثر زیاد اهتمام نمی‌شد و اگر توجهی می‌شد نسبت به‌مراسلات و اخوانیات بود نه نسبت به‌معقولات یا خطابیات، و اساساً در ایران این‌نوع نوشته‌ها وجود نداشت وتنها درسی‌که ما از این‌نوع درآن اوقات یادگرفته بودیم، مقالات جراید مشروطه بود که ازحیث مدت ومادت برای تربیت

۱۷ـ ازاین‌گونه‌است: مانع وره‌بند (۲۶/۱)، نیوشه بمعنی مثل سایر، ازتاریخ بلعمی، (۱۲۱/۱)، خفتنگاه شترها (۱۴۴/۱)، تعالیم سستی فزای موبدان(۱۵۲/۱)، مظلومیت سرشك‌انگیز (۱۶۱/۱)، عصبیت ایرانی‌گری (۱۷۱/۱)، ملول‌وش (۲۰۹/۱)، دورباش عصمت و عفاف (۲۱۵/۱)، بازگوبهٔ هرخیال (۲۴۷/۱)، رقیب فراغتمند (۲۷۵/۲)، بازیگاه (۳۴۹/۲)، اشعار خفت‌شعار، حنجره‌های باریك‌وگریه‌آمیز (۳۸۷/۲، ۳۹۸) ، محیط... جبن‌آورد و قناعتمندانه (۴۰۳/۲).

جوانان کفایت نمی‌نمود. جواب مدیر روزنامه مرا دلسرد نساخت، بلکه بر جدّ و پشتکار من افزود و چنان‌که گفتم در سال ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ (ه.ق.) مقالات سیاسی واجتماعی وتاریخی من به‌امضای م.بهار درروزنامه‌ها توجه مردم را جلب‌کرد»[۱۸].

بدیهی‌است مقالات این‌مجموعه، اثر قلم بهارست درطی سالهای‌دراز. انشای‌او بتدریج پخته وپرورده‌شده وبه‌درجه‌ای ازلطف وفصاحت رسیده است که در نثرفارسی معاصر اورا باید یکی از استادان مسلّم و پیش‌کسوتان شمرد و درزمرهٔ کسانی‌که در پرورش نثر ساده وتکمیل وترویج‌آن مؤثر بوده‌اند.

علاوه براینها آنچه نثر بهار را دلنشین می‌کند و بین او وخواننده نزدیکی وتفاهم پدید می‌آورد، ازیک‌طرف صراحت لهجهٔ اوست، و ازجانبی دیگر لحن دوستانه و پرانصاف و تواضع‌آمیز وی. دراین‌مقالات بهار عقاید حتی انتقادات خود را بر آراء دیگران بروشنی و بدون پرده‌پوشی بیان می‌کند مانند آنچه درپاسخ انتقاد عباس‌اقبال نوشته‌است (۲۲۳/۱)، یا دربیان خاطراتی، در مقدمهٔ‌کتاب تاریخ پرنس ارفع دانش، و ذکر برخی خدمات وی، پنهان نمی‌کند که باپرنس‌ارفع «عدم تجانس مسلکی» داشته است (۳۵۶/۲).

فروتنی عالمانه و انصاف وحق‌پذیری‌او درمقالاتش، خواننده را با دوستی صمیمی روبرو می‌گرداند که هرچه دارد درطبق اخلاص نهاده بدو عرضه می‌کند نه‌مانند برخی از اهل‌قلم که‌کثرت اظهار فضل آنان وتحمیل شخصیتشان برخواننده، طبع‌علاقه‌مندان‌را نیز ازمطالعهٔ‌آثارشان می‌رماند.

۱۸ـ تاریخ مختصر احزاب سیاسی، مقدمه، ص «د ـ ه»، تهران ۱۳۲۳.

گویی ازپس قرنها خاقانی باردیگر برخاسته باتبختری خاص سخن می‌گوید که شه‌طفان عقل‌را، اونایب‌است و نوعروس فضل‌را صاحب، چراغ‌دانایی اوست ودیگران روزکوران هوا[۱۹].

اما ازبهار بشنوید: یک‌جا درباب ادبیات هندی می‌نویسد: «تحقیق در ادبیات هند طول‌وتفصیل زیادی دارد. زیرا زبان سنسکریت -که‌کتب اربعهٔ ویدا و هزاران‌کتاب‌علمی و ادبی ومذهبی در آن تدوین شده‌است- دامنهٔ وسیعی دارد و تحقیق درآن‌زبان وکتب مربوط به‌آن ازعهدهٔ بنده خارج‌است» (۲۵۳/۱). درمقدمهٔ تاریخ سیستان -باهمه‌کوشش وپژوهشی که درتصحیح این‌کتاب‌کرده- ازعدم‌بضاعت و ناتوانی‌خود برای چنین‌کاری خطیر سخن‌می‌گوید(۳٤٠/۱) ونظیر این‌اعتراف وپوزش‌خواهی‌را درمقدمهٔ مجمل‌التواریخ والقصص ازاو می‌بینیم (۱/۲۷۰-۲۷۱). درمقاله‌ای راجع‌به قصیدهٔ رائیهٔ لبیبی، پس‌از تتبع ودقت بسیار، می‌نویسد: «این‌دلایل هیچ‌کدام اقناعی نیست، ولی برای تحقیقات بعد سررشته‌ای بدست می‌دهد و اهل تحقیق را وا می‌دارد که درصددکشف اسنادی صریح‌تر و مقنع‌تر باشند، و با وقت وافی ودقت کامل‌تری اشعاری ازاو بدست بیاورندکه مؤیّد حدس‌ما قرارگیرد» (۲۷۳/۱).

نقد او برترجمان‌البلاغهٔ تصحیح احمد آتش (۲۷۵/۱ ببعد) و نیز جوابش به‌نامهٔ وی (۲۹۵/۱ ببعد) بسیار دوستانه‌است و شفقت‌آمیز؛ هم

۱۹- اشاره‌است به‌این‌ابیات خاقانی:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا	درجهان ملک‌سخن‌راندن مسلّم‌شد مرا...
شه طفان عقل را نایب منم نعم‌الوکیل	نوعروس فضل‌را صاحب‌منم نعم‌الفتی...
من قرین گنج و اینها خاک‌بیزان هوس	من چراغ عقل و اینها روزکوران هوا

خدمت احمد آتش‌را ستوده هم لغزشهای اورا باطف یادآور شده ، یعنی انتقادی‌کرده‌است توأم با حقیقت‌پژوهی و انصاف و مردمی و راهنمایی و روشنگری. حتی در نقد او، به‌امضای «گمنام» ، بر طرز انشای کسروی ـکه سبب شد وی برخاش‌کند وبدرشتی پاسخ دهدـ بهار همان لحن عطوفت‌بار را حفظ‌کرده‌است. چنان‌که وقتی دلیل می‌آورد که‌پیشینیان «طوس» می‌نوشته‌اند نه«توس» ومثالهایی ذکر می‌کند، صمیمانه‌می‌نویسد: «من اعتراف می‌کنم که دیری نیست به‌این‌نکات پی‌برده‌ام و قبل‌ازان خودم هزاران‌بار «طهران» را با تاءمنقوط نوشته‌ام... واکنون هم اصراری درنهی دیگران ندارم. مرادم این‌بود که مطلبی‌گفته‌شود بلکه فضلا وآشنایان به‌این فن ـکه‌یکی خود آقای‌کسروی می‌باشدـ تحقیقاتی‌کرده قرار قاطعی درکار داده‌شود» (١٧٧/٢). چون کار این‌بحث بالا می‌گیرد وکسروی چهارنامه و مقالهٔ اعتراض می‌نویسد وبرترجمهٔ پهلوی‌بهار ایراد می‌گیرد، بهار درمقام جواب می‌گوید هرخطائی برقلم‌او رفته‌باشدـ درصورتی‌که بطلان‌آن مسلّم شودـ خواهدپذیرفت واعتراف خواهدکرد زیرا «اعتراف‌به‌خطا درنزدعقل آسان‌تراست از برآشفتن وناسزاگفتن» (١٩١/٢). این‌انصاف‌علمی و شیوهٔ بزرگوارانهٔ‌سخن‌بهار، حتی‌احتجاجات‌ادبی‌اورا خواندنی‌کرده‌است‌ومطبوع.

بدیهی‌است کسی‌که درطول مدتی دراز درایران ـدر روزنامه‌نویسی ، شعر ، ادب ، تاریخ و تحقیق قلم زده و آثارش خوانندگان بسیار داشته‌است ، شیوهٔ نویسندگیش نیز در اسلوب بسیاری از معاصران و خوانندگان وپروردگانش بی‌تأثیر نبوده‌است .

*

بسیاری از مقالات و تحقیقاتی‌که دراین مجموعه به‌نظر می‌رسد هنوز

مورد مراجعه واستفادهٔ علاقه‌مندان است . برخی از موضوعات این کتاب را نخستین‌بار بهار طرح کرده‌است و دیگران ازنوشته‌های وی سودجسته و ازاو نقل‌قول کرده‌اند. بدیهی‌است درطی‌این‌مقالات به‌مواردی برمی‌خوریم که ممکن‌است بعضی از آراء او درنقه‌اللغه، وزن شعر فارسی، تاریخ، یااحیاناً پاره‌ای ازحدسیاتش در مسائل‌گوناگون محتاج تأمّل باشد ؛ یا بواسطهٔ پیدا شدن اسناد تازه وتحقیقات جدید ، پژوهنده به‌نتایج دیگری برسد متفاوت باآنچه بهارسالهاپیش دریافته‌بوده‌است ؛ یامثلاً دیگردانشمندان، درموضوعی، نظری بجز رای بهار داشته‌باشند .

اینها همه ممکن‌است و درمورد آثار ومقالات هر محققی وقوع تواند یافت. اما توجهی به‌تاریخ نشر مقالات ادبی بهار ، درطی عمر او، وکیفیتِ تکامل آنها ونیز درنظرگرفتن سخت‌کوشی وکثرت آثار نویسنده، با همهٔ مشکلاتی‌که در سراسر حیات باآنها دست‌بگریبان بوده ، نکته‌ای را آشکار می‌کند ومردی را به‌ما می‌شناساند که در همهٔ عمر بارور خویش به‌ایران و ایرانی و زبان وادبیات‌فارسی وفرهنگ قومی اعتقادی راسخ داشته‌است. موقع وحیثیت بهار، شهرت فراوانِ او، نفوذکلام وقدرت قلمش و مدت نسبةً طولانیِ تلاش ادبی وی، وقتی بااین‌اعتقاد راستین و اثربخش درنظر گرفته‌شود، آنگاه نفوذی که بهار در ادبیات فارسی و مجامع ادبیِ‌زمان خویش داشته بهتر آشکار خواهدشد .

اینک بیست سال‌است که روزگار بهار پایان‌گرفته‌است و برخلافِ بهارِ طبیعت، او دیگر بار به‌ما چهره نخواهد نمود . نگاهی به‌آثار قلمیِ شادروان بهار در دل‌ما این‌حسرت‌را برمی‌انگیزد ودریغ‌می‌خوریم که‌اکنون سالهاست ملت‌ایران ازدمِ گرم و طبعِ شعرآفرین ونثرپرجوشِ شاعری استاد ونویسنده‌ای‌وطن‌خواه بی‌نصیب مانده‌است !

نشر کتاب ارجمند «بهار و ادب فارسی» به نویسندهٔ این سطور فرصتی مغتنم ارزانی داشت که این مختصر را بصورت مقدمه بر این مجموعه بنویسد، نه بقصد آن که حق بهار و این کتاب را اداکرده باشد بلکه بمنظور تیمّن و تبرک شرکت در این خدمت و بعنوان یادکرد شاعری کوچک از استاد بزرگ خویش.

مشهد، پانزدهم تیرماه ۱۳۵۰

تنگسیر*

از آثار صادق چوبك، نویسندهٔ نامدار و چیره‌دست معاصر، اخیراً رمانی به‌نام «تنگسیر» چاپ‌ومنتشرشده‌است‌که به‌چنددلیل جادارد بدقت موردملاحظه شود. یکی آن‌که آنچه‌تاکنون ازاین‌نویسنده درکتابهای «خیمه شب‌بازی» (۱۳۲۴) و «انتری‌که لوطیش مُرده‌بود» (۱۳۲۸) و در بعضی‌از مجلات منتشر شده بیشتر ازنوع داستانهای‌کوتاه‌است و اینك درزمینه‌ای دیگر یعنی دررمان‌نویسی باهنرِ او آشنامی‌شویم. بخصوص چون‌درادبیات معاصر رمان کمترازداستانِ کوتاه نوشته می‌شود هرچه ازین‌دست عرضه‌گردد مغتنم‌است. دیگر آن‌که این‌کتاب نیز مانند دیگرآثار صادق چوبك که بزودی امتیازی خاص کسب‌کرد و حتی به‌زبانهای مختلف ترجمه شد اثری هنری وارجمندست.

کتاب موردبحث سرگذشت مردی‌است «تنگسیر» یعنی تنگستانی، از اهالیِ تنگستان فارس که «محمد» نام دارد و در اواخر دورهٔ قاجاری وروزگارقدرتِ انگلیسیها درجنوب، بسرمی‌برد. وی مانندبسیاری‌ازمردمِ آن‌دیار دلاور و راست‌ودرست و دین‌دارست. پس از رنج بسیار و سالها

* تنگسیر، از صادق چوبك، تهران (امیرکبیر) ۱۳۴۲. این‌مقاله، نقدی‌است دربابِ این کتاب.

کارِ توان‌فرسا مبلغی اندوخته‌است وبخیال خود آن‌را در بوشهر به‌بزازی می‌دهد تا درمعاملات بکارش اندازدو از سودِ آن محمدرا بهره‌ورگرداند. اما مرد بزاز به‌یاریِ چندتن فریبکار دیگر سرمایهٔ وی‌را برمی‌دارد و طلبِ محمدرا منکر می‌شود و دیناری به‌او نمی‌دهد. کوششهای محمد بی‌ثمر می‌ماند، کسی به‌فریاداو نمی‌رسد وکاررا به‌کام نادرستانِ حیله‌گر می‌بیند. سرانجام درصدد برمی‌آید که خود از آنان انتقام بگیرد.

به‌زنِ خود «شهرو» می‌گوید: «ما تنگسیرا مردم بدبختی هسیم» (ص۱۱۲). «مرد نباید دس بذاره رودسش بنشینه‌که دیگرون‌بیان حقش بگیرن بذارن تودستش» (ص۱۱۷). بیزاری‌از دروغ و تعدی در حقیقت فکر اصلی و روح داستان‌است و این‌موضوع در افکار و گفتار و رفتارِ محمد پرورده و بیان شده‌است.

همهٔ فکر محمد این‌است‌که به‌او اجحاف‌کرده‌اند و مردنباید به‌چنین زبونی تن دردهد. وقتی حاجی‌محمد، دایی وپدرزنِ محمد، او را برحذر می‌دارد محمد پاسخ می‌دهد: «هیچ چیز نیس که بقد شرف و حیثیت آدم برابر باشد . . . حتی زن‌وبچهٔ آدم. درسه که چشمشون به‌دس ماس و ما باید بفکرشون باشیم و زیر پر و بال خودمون بزرگشون‌کنیم، اما نه با بی‌آبرویی. این خوبه که فردا که بچه‌هامون بزرگ شدن مردم بشون بگن، باباتون نامرد بود» (ص۹۰-۹۱).

وقتی استاد دلاك، محمد را راهنمایی می‌کند که شکایتی به‌دستگاهِ قجاری بنویسد، محمد به‌دلاك می‌گوید: «ازاین‌شکایتا خیلی شده و گوشِ کسی بدهکار نبوده . . . هرروز یه‌کارگزار پامیشه ازتهرون میاد این‌جا مردم را می‌چاپه و راهش‌را می‌گیره می‌ره، آب از آب تکون نمی‌خوره» (ص۱۳۲).

محمد ازاین اوضاع چندان بجان آمده است که به «شیرو» سگی که در راه می‌بیند، می‌گوید: «باور می‌کنی دلم میخواس جای تو باشم و باشماها زندگی می‌کردم؟ آخه شماها که به‌همدیگر نارو نمی‌زنین . شماکه دروغ و دغل توکارتون نیس.» (ص۴۴) و عاقبت چون حاکم شرع و محضردار و بزاز و دلال را کلاه‌بردار و دروغگو می‌بیند و معتقدست در هرحال باید حق خودرا بگیرد (ص۷۰) موفق می‌شود هر چهار نفری را که نسبت به‌او حیله‌کرده‌اند ازپا درآورد . اما پس‌از این واقعه طرفداری مردم بوشهر از وی ونامگذاریش به «شیرمحمد» (رك: ص۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴) نموداری از بیزاری آنان از فریب و دغلی‌است. حتی «آساتور»، صاحب مغازهٔ ارمنی، که ازپیروان دینی‌دیگرست با محمد درکمال جوانمردی رفتار می‌کند (ص ۲۲۱ و۲۶۹) وحال آن‌که شیخ ابوتراب ریاکار سند جعلی درست‌کرده و پولش را ازچنگش درآورده‌بود .

تنگسیر مایه‌ای از خشم‌ونفرت برضد نیرنگ و تزویر دربر دارد ، بی‌آن‌که نویسنده به‌نصیحت وارشادی آشکار پرداخته باشد .

از این اندیشهٔ اصلی داستان که بگذریم در منطقهٔ اندیشه نکته‌های ظریف و عمیق دیگری بنظر می‌رسد که نویسنده‌با شیوهٔ طنزآمیزخود اشارات لطیفی کرده‌است و به‌خواننده این لذت را می‌بخشد که خود ظرائف را دریابد و در باب آنها بیندیشد . شاید بتوان پنداشت تلاش مورچه‌ای‌که سوسکی مرده‌را دربیابان به‌سوی لانهٔ‌خود می‌کشد ومورچه‌ای دیگر برسر لاشهٔ سوسك با او به‌جنگ برمی‌خیزد (ص۱۲) و سرانجام یکی مغلوب وسوسك مرده نصیب دیگری می‌شود (ص۲۲) واین‌کوشش وجدال نظر محمدرا جلب می‌کند، نموداری از تنازع بقا وتلاشهای غم‌انگیز انسان

درصحنهٔ زندگانی‌است. احساسات خشم‌آمیز محمد وقتی بیرق انگلیس‌را می‌بیند (ص۲۵) وهنگامی‌که با مشاهدهٔ زن ومردی انگلیسی به‌حاجی‌محمد می‌گوید: «هرچیزخوبی هس مال ایناس. آب شیرین خنک مال ایناس. خرنه‌های خوب، پول زیاد، اسب، کالسکه، همش مال ایناس» (ص ۳۱)، تصویری ازاحساسات مردم‌جنوب نسبت به‌انگلیسیان درآن روزگارست. درنظر محمد حیات فرصتی کوتاه وتمام‌شدنی‌است. زن‌قاسم «داره‌خودش را برای شوهرش نابود می‌کنه. خیال می‌کنه زنده می‌شه، هرکی رفت رفت» (ص۳۸) «... زندگی آخرش همینه» (ص۳۹). بیادش می‌آید که‌همهٔ کسان‌او در قبرستان «دواس» خوابیده‌اند و به‌خود می‌گوید: «به‌زندگی این جوری، چرا باید مثل گرگ و کفتار به‌پروپاچهٔ هم بپریم؟» (ص۴۳) و روزی که موفق می‌شود و انتقام می‌گیرد باز حیران است که «ده‌دوازده نفر تو جنگ تیگک کشتم. این‌جا هم شش‌هفت نفر برای چه؟ چرا باید تو دنیا ناحق باشه» (ص۱۰۳) و بدین ترتیب ازخشونت اظهار ندامت و بیزاری می‌کند.

احساسات بشری محمد ستودنی‌است. وی کیک‌کشمشی‌را که‌حاجی محمد برای بچه‌های او داده (ص۳۵) بعد به‌سگی‌گرسنه وزردنبو و لاغر می‌بخشد ومی‌گوید: «بخور حیوون. فعلاً تو ازبچه‌های من مستحق‌تری» (ص۴۵). وقتی به‌خانهٔ خود می‌رسد اول دراندیشهٔ نان دادن همین‌سگ و سیرآب‌کردن‌اوست (ص۴۷). ترس محمد در مبارزه با گاو یاغی سکینه از این‌است که‌گاو در ده بیفتد و مردم‌را صدمه بزند و ازطرفی بیم‌آن داردکه مبادا گاو سقط شود و سکینهٔ بیوه‌زن از نان‌خوردن بماند (ص۴۹-۵۰). درعین‌حال وقتی گاورا می‌زند ومغلوب می‌کند دلش‌به‌حال حیوان می‌سوزد (ص۶۹-۷۱). محمد ازرفتارآدمیان چندان‌به‌رنج‌است که‌باگاو ازبدجنسی

آدمیزاد سخن می‌راند (ص٦٩) و به‌مرغ‌وخروسها می‌گوید که آنها هم گاه مثل افراد انسان‌نسبت به‌دیگران حسودی می‌کنند (ص٤٨) .

ازنمونه‌های طنز شیرین نویسنده اشاره به‌این‌است‌که «کریم حاجی حمزه»، بزازی‌که پول‌محمدرا خورده، صبح وقتی دردکان‌خودرا می‌گشاید ازبرای‌گشایش کسب‌وکارش نخست ورد و دعا و چارقل می‌خواند!! (ص ١٣٤) و «آقاعلی‌کچل» ، دلال‌کلاه‌بردار ، درخانه سرگرم مطالعهٔ مثنوی معنوی‌است!! (ص ١٦٢) یا هنگامی که محمد به‌شیخ ابوتراب می‌گوید : «میخوام بفهمم پیغمبر اسلام هم وختی امرونهی می‌کرد به‌مردم بدوبیراه می‌گفت؟» (ص٨٩) .

تنگسیر درعین‌حال که داستانی مربوط به‌اشخاص‌معمولی ودردنیایی عادی‌است اندیشه‌هایی بلند ودریافتنی دربردارد که بامطالعه وتأمّل ارج آنها معلوم می‌شود .

*

ازنظر فن داستان‌پردازی نیز کمال قدرت نویسنده در «تنگسیر» ملاحظه می‌شود. اشخاص‌داستان مانند: محمد، شهرو، حاجی‌محمد، شیخ ابوتراب ، آقاعلی کچل ، آساتور ارمنی و شاگردش اسماعیل ، تفنگچی آذربایجانی ، تفنگچی کازرونی و نایب آنان همه بسیار خوب انتخاب و تصویر شده‌اند و یکایك در ضمن عمل و بمرور در جریان وقایع داستان شناخته‌می‌شوند بی‌آن‌که نویسنده مقدمه‌وتمهیدی بکاربرده‌باشد. نویسنده

فقط دوجا بصورت نامحسوسی وارد داستان شده وروایت کرده‌است: یکی وقتی به‌خرید محمد ازدکان پدرش اشاره کرده (ص۱۲۰) ودومی هنگامی‌که خود محمدرا درحین‌عبور دیده‌است (ص۱٤۸) .

همان‌طورکه ریخت وظاهراشخاص‌داستان بروشنی مجسم‌شده‌است روحیه واخلاق وعوالم درونیِ آنها نیز بخوبی آشکار می‌شود. همه برطبقِ سرشت ومنشِ خود سخن می‌گویند ورفتار می‌کنند ازاین‌رو همه‌گفتارهاو رفتارها حتی نکته‌سنجیها طبیعی‌است . اگر محمد می‌تواند مسافت زیادی دردریا شناکند بواسطهٔ آن‌است‌که قبلاً درکشتی کار می‌کرده و دریانوردِ خوبی بوده و مروارید صید می‌نموده‌است و نفس او را در غوص هیچ‌کس نداشته‌است (ص۲۸، ۲۲۰، ۲۵۲). محمد که قهرمان داستان‌است باهمه نیرومندی وشجاعت «روبین‌تن» معرفی نشده‌است ؛ ناراحتیها واضطرابها وگاه احساس ناتوانیِ او که‌بتوسط نویسنده نمایان‌شده داستان‌را طبیعی‌و گیرا کرده‌است . همین‌که خواننده نمی‌داندمحمد پس‌ازنابودی‌حریفان چه خواهدکرد و از چه‌راه از بندر فرارخواهد نمود ؛ و او خود نیز مصمم نیست‌که چه‌کند؛وسرانجام براثر پیش‌آمد ازراه‌دریا فرارمی‌کند برلطف و گرمیِ داستان می‌افزاید .

می‌توان‌گفت هیچ‌چیزی درداستان، اعم‌از وقایع یا گفتگوها ، زائد نیست وهریك درکمال‌وتمامیِ سرگذشت سهم واثری‌دارد. اطنابهای‌بموقع مانند توصیفِ خانهٔ محمد که قهرمان داستان‌است و بسیاری از وقایع درآن‌جا می‌گذرد (ص ٤٥-٤٦) ، چگونگی آماده‌شدنِ محمد وطناب و غیره برای‌گرفتن «ورزا» وجنگ محمد باگاو یاغی (ص٤۸ تا٧٤) و شرح شبی‌که محمد باشهرو وداع می‌کند (ص۹۵تا۱۱۷) که هردوقسمت‌اخیر ازمهمترین قسمتهای‌کتاب‌است، همه بجا و بموقع‌است . اشاره به‌روزه‌بودن محمد

اهمیت کوشش اورا برای گرفتن ورزا بهتر نشان می‌دهد (ص٤٨-٤٩). وصف خانه‌وزندگانی ونیزشرح ریخت ولباس زن آقاعلی کچل سودمندست و ثروت مرد فریبکار را که از راه حقه‌بازی بدست آمده‌است پیش چشم می‌آورد (ص١٦١). شرح مفصل ساعاتی‌که محمد درانتظار فرصت‌مناسب ازبرای فرار در دکان آساتور گذرانده وآمدورفت اشخاص وچهره‌هایی‌که محمد داشته وبه‌خواننده نیز سرایت می‌کند (ص٢٠٧-٢٧٣) ازصحنه‌های بسیارزیبا وقوی کتاب‌است؛ درعین‌حال هرجالازم‌بوده نویسنده به‌ایجاز و اختصارگراییده‌است.

بسیاری ازمطالب لازم بطور غیرمستقیم بیان‌شده وخواننده ازوقایع گذشته و سرگذشت‌اشخاص بدین ترتیب اطلاع می‌یابد مانند: موضوع یاغی‌شدن گاوسکینه (ص١٥ ببعد)، گفتگوی محمد با دایش (ص٧٨تا٩١)، سخن‌گفتن شهرو با بز خود (ص١٧٠-١٧١) وغیره.

اهمیت احقاق حق را در نظر محمد، خواننده ازان‌جا نیک درمی‌یابد که می‌بیند اولاً محمد باچه‌بدبختی وزحمتی اندوخته‌ای‌را بعنوان سرمایهٔ عمر بدست‌آورده‌است (ص٨٣) وبعد فکر این‌که اورا فریب‌داده و به‌او بد کرده‌اندوباید تلافی‌کند چنان درجانش ریشه دوانده ووجودش‌را پرکرده‌است‌که لحظه‌ای از این‌خیال آسوده نیست و این اندیشهٔ دائمی او درخلال وقایع مختلف آشکار می‌شود (ص٢٢-٢٣، ٢٧-٢٨، ٣٣، ٣٩، ٤٣، ٤٤، ٦٦، ٧٠). عموم‌مردم‌نیز ازاین‌واقعه ورنج محمد آگاهند (رك: ص١٢٥ تا١٢٨، ١٣١-١٣٣، ٢٠٨، ٢١٢، ٢٢١، ٢٦٨). عاقبت همهٔ این مقدمات سبب می‌شود که اندك‌اندك بزرگی غم محمد احساس شود. بخصوص که دراین‌گیرودار بدبختانه او به‌هیچ‌نوع نمی‌توانست حقیقت‌را ثابت‌کند و برکرسی نشاند. پس‌از اضطرابها، سرانجام که وی موفق می‌شود و با

زن وبچه‌هایش می‌گریزد (ص۳۲۱)، پایان کتاب فرا می‌رسد .

نویسنده بواسطهٔ معرفت کامل به‌محیط داستان واشخاص سرگذشت و رعایت بسیاری نکات دیگر توانسته‌است اوضاعی پدیدآورد که خواننده خودرا دربوشهر، درکنار مردمان آن‌دیار، با آن‌سروشکل و لباس خاص و درهمان خانه‌ها و با همان‌احوال‌احساس‌کند. ازطرفی تسلط وی بر فنون داستان‌پردازی وتقسیم حوادث وفصول‌کتاب بطرزی بسیارمناسب سبب شده که تسلسل وقایع نیز درکمال هنرمندی صورت‌گرفته‌است چندان‌که انسان وقتی مطالعهٔ‌کتاب را آغاز می‌کند میل ندارد تا داستان را بپایان نرسانده‌است کتاب‌را برهم نهد .

*

نثرکتاب نیز ساده وموجز وباجمله‌هایی‌کوتاه و خالی ازمترادفات ، خوش‌آهنگ وبسیار مؤثرست‌ودرعین فشردگی‌پرمعنی‌است. به‌همین‌شیوه نویسنده توانسته‌است نه‌تنها اندیشهٔ ظریف خود را به‌ما بفهماند بلکه در منظره‌نگاریها چندان هنر بخرج داده که گاه خواننده گرمای سوزندهٔ جنوب را روی پوست بدن خود احساس می‌کند (ص ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۴ ، ۱۸، ۱۹) وزمانی درختان مخصوص این‌منطقه‌را پیش‌چشم می‌بیند (ص۲۴ و۲۵) وخودرا در همان‌جایی می‌یابد که نویسنده قصدکرده‌است . استفادهٔ نویسندهٔ‌کتاب اززبان محاوره درحد لزوم واعتدال‌است . بکاربردن لغات و اصطلاحات محلی علاوه برآن‌که بروسعت‌تعبیر وقدرت‌زبان وبیان‌نویسنده افزوده دراین‌که مارا نیز به‌محیط داستان واردکند بسیار مؤثر شده‌است. لغت‌نامهٔ سودمندی هم که درآخرکتاب (ص۳۲۳–۳۵۵) فراهم‌آمده معنی

همهٔ کلمات و تعبیرات را بدست می‌دهد . دقت توصیف نویسنده، با تشبیهات و استعارات بدیع ، در موارد مختلف نمونه‌ای از هنر و قدرتِ تعبیرِ اوست . بعضی از جمله‌های کتاب در سادگی و ایجاز و رسایی معنی یادکردنی‌است :

* «زمین ماهور ماسه‌زار ، تاکنار نخلستان کشیده شده بود... داربستهای خشکیده و خورشید مکیدهٔ چرخ‌چاههای کج‌وکوله ، گُله‌بگُله توزمینهای صیفی‌کاری نشسته و افق‌را خط‌خطی‌کرده‌بودند. هندوانه‌های در شت خطمخالی و سبز ، تو جالیزها بخواب رفته بودند . نخلها شق‌و رق ولاغر وسیاه‌سوخته، پشت‌سر هم سرك می‌کشیدند . دشتستان بود.» (ص۵۷) .

* «سایهٔ پهن تب‌دار «کنار» محمدرا به‌سوی خود کشید و نیزه‌های سوزندهٔ خورشید را از فرق‌سر او دورکرد» (ص۱۰) .

* «جاده خالی‌بود. سبك بود. داغ وخاموش بود» (ص۹) .

* «لبخند لرزندهٔ گریه‌گرفته‌ای توصورتش راه‌یافت» (ص۱۱۴) .

* «اندام خمیده و به‌گور یله‌شدهٔ آساتور تو پلکان پیداشد» (۲۵۰).

* شیخ ابوتراب به‌محمد می‌گوید: «بروآفتاب روپشت بون خونش جم‌کن عوض‌طابت» (ص۸۸) وکریم حاجی‌حمزهٔ بزاز تقاضای‌محمدرا چنین رد می‌کند: «اگه منو آتش بزنن بو لته‌کهنه ازم بلند نمی‌شه. حالا برو پا'ون خروسم‌را وردار» (ص۱۳۷) .

* شهرو به‌محمد می‌گوید : «خیلی امیدها داشتم . افسوس . امید دراز وعمرکوتاه» (ص۱۱۲) .

انتخاب شروهٔ «به‌صحرا بنگرم صحرا ته وینم الخ.» که زن قاسم در سوك شوهر می‌خواند (ص۴۰) شاهدی از ذوق و حسن انتخاب نویسنده

است. نیز قدرت او درطرزبیان مطاب سبب‌شده‌است که هنگام فرارمحمد ازبندر می‌خوانیم: «صدای یك تیر دیگر بلندشد. بعد صدای‌چندتیردیگر و محمد ازپشت به‌دریاافتاد» (ص۲۸۰) وگمان‌می‌کنیم کارمحمدساخته‌شد و سطورآینده را با اضطراب وانتظار ازنظر می‌گذرانیم وکمی‌بعد محمد را در دریا شناکنان می‌بینیم که خودرا بعمد به‌آب‌زده‌است.

*

نویسندهٔ این‌سطور کتاب «تنگسیر» را ازآثار ارجمند ادب فارسی معاصر می‌شمرد وحسن سلیقهٔ‌مؤلف وناشررا درزیبایی‌چاپ‌هم برمحاسن آن می‌افزاید. درپایان به‌چند نکتهٔ مختصر که بنظر می‌رسد اشاره می‌کند. بعضی ازلغتها وتعبیرات ازقبیل «برزخ‌بودن» (ص۱۲ س۱۲ ص۲۸۹ س۱۵ ص۳۰۲ س۱۱ ص۳۱۵ س۱۱)، «سوك دیوار» درکتاب‌هست که‌درلغت‌نامه مذکور نیست وشاید بواسطهٔ‌کثرت وضوح از ذکرآنها صرف‌نظرشده‌است. درصفحهٔ ۹۸ س۱۰ درجملهٔ: «خشمش، شادیش، نرمیش، یك‌دندگیش، صبروحوصله وازجادررفتگیش همه‌رادیده‌بود» شایدکلمهٔ«ازجادررفتنش» بهتر از «ازجادررفتگی»است. بعضی از واوهای عطف میان جمله‌ها گویی زائد می‌نماید مانند: «مورچه‌ها... سلام و احوال‌پرسی می‌کردند، یا به‌هم بدوبیراه می‌گفتند وتندی ردمی‌شدند. «و» محمد نگاه می‌کرد و دلش می‌خواست ازان‌جاپاشود برود دنبال‌کارش» (ص۱٤) طرز نقل برخی از سخنان اشخاص داستان که ابتدا گفتار وبعد نام‌گوینده بمیان می‌آید در بعضی ازموارد شاید کمی نامانوس بنظر می‌رسد: «من دیگه‌نمی‌خوام بعداز قاسم زنده‌باشم» زن‌گفت‌وسرش‌را بزیرانداخت» (ص٤۲). برای مزیداطلاع

یادآور می‌شود کلمهٔ «پرهیو» (ص۳۱۳ س۱٦) که در لغت‌نامه نوشته‌اند: «این واژه خراسانی‌است» (ص۳۳۱) درمشهد «پرهیب» تلفظ می‌شـود و شاید ازباب امکان ابدال «ب» و «و» به‌یکدیگر در بعضی‌جاها «پرهیـو» بگویند.

سرنوشت *

هیچ‌کس‌را مگر پیامبـــران
شــرف رتبت سخنور نیست
گر پیمبر نشد، سخنور هست
ور سخنور نشد پیمبر نیست
(۶۲)[۱]

این روزها نسخه‌ای از دیوان حبیب یغمایی به‌دستم‌رسید وگرمای تهران را درسایهٔ لطف شعر او برخود هموار می‌کنم. حبیب یغمایی شاعری است توانا ونویسنده‌ای بانثری فصیح‌واستوار که‌به‌نظربنده قدرش‌مجهول مانده‌است.

شعر یغمایی بطورکلی شعری‌است سنتی یعنی شاعر در قالبهای: قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، رباعی و چهارپاره افکار و عــواطف خود را بیان‌کرده‌است. حتی دربرخی ازاشعار قدیم وی مانند سفر(۳۵) ، نوروز (۸۳)، شرایط‌مسافرت (۸۹)، منــاعت (۱۶۸) و جشن جمشیدی (۳۱۷) تأثیر پیشینیان مشهودست. منتهی شعر او طراوت وزیبایی خاص‌خودرا

* سرنوشت، دیوان حبیب یغمایی، تهران (مجلّهٔ‌یغما) ۱۳۵۱. این مقاله ملاحظاتی‌است دربارهٔ این اثر.

۱ـ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌صفحات دیوان.

دارد که نمودار قریحهٔ لطیف و هنرمندی گوینده‌است .

نکتهٔ مهم آن‌که یغمایی در شعر خود بسیار صمیمی‌است . انسان حس می‌کند که شاعر باصداقتی بارز سخن می‌گوید. حالی‌داشته وچیزی در درونش موج می‌زده ودرغوشا بوده که بی‌اختیار بصورت‌کلماتی‌موزون اراو تراویده‌است. نوعی سادگی وصفای روستایی درسروده‌های اوست، خاصه وقتی‌که زندگی سادهٔ روستانشینان را با شورواشتیاق تصویر می‌کند (۱۲۸) یا دلتنگ اززندگی شهری و اداری، به‌یاد «خور» ونخلهای باروآن و روزهای خوش و بی‌بازگشت‌کودکی وجوانی ناله سرمی‌دهد (۱۵، ۲۰، ۲۹۰، ۲۹۳) .

در پناه تو ای گرامی نخل ای بسا روز کارمیدم من
نیم‌با[۲] و کلوخ[۳] پخته و خام هرچه بودت‌به‌بار، چیدم من

*

تو سراندرسپهر برده و من سر فروبرده درگریبانت
می‌مکیدم، به‌مویت‌آخته‌دست، شهد از خوشه‌های پستانت

واژه‌های محلی مربوط به‌نام‌گیاهها ، درختها و مصطلحات خاص ، با آب‌ورنگ خود تصاویر روستایی را در شعر او کامل می‌کند . ای‌کاش آنهارا دراین دیوان شرح‌کرده‌بود .

اصولاً شاعر ازشهر ومحیط اداره و «به‌یك‌جای‌آرمیدن و مزخرف‌گفتن ومهمل‌شنیدن» بیزارست، ازمردمی‌که کوفیان ازآنان بهترند دل

۲ـ نیم‌با: دانهٔ خرما که نیم‌پخته باشد .

۳ـ کلوخ: دانهٔ‌خرما که ناپخته‌باشد .

خوشی ندارد. ازکوشش وپیشهٔ خویش یعنی نامه‌نگاری نیز شرمش می‌آید «که‌دهدگنجی وبارنج ستاند درمی». ازاین‌رو هرگاه‌سفری ودامن‌صحرا و بوستانی دست می‌دهد طبع حساس او به‌هیجان می‌آید. نه‌تنها وصف مناهان، کرمان، قمصر، تربت‌حیدری، شیراز ورامسررا مغتنم می‌شمارد بلکه بیابانهای خشک‌وبی‌آب‌وآبادی خور تاانارک نیز، باهمه‌ریگهای‌روان و تازنده‌شان می‌توانند اورا مجذوب سازند ودنیای‌شعرش‌را تسخیرکنند.

دلبستگی یغمایی به‌شهرودیارخویش ازخلال‌بسیاری ازسروده‌های او جاوه‌گرست. بعلاوه هرگوشه‌ای از ایران، از شمال تا به‌جنوب، از کرانه‌های سرسبز وزیبای دریای‌مازندران تاریگزارهای‌کرمان درچشم‌او زیباست و دوست‌داشتنی و درشعرش اثری از خود بجای نهاده‌است، همچنان‌که تاریخ ایران وسرگذشت این‌ملت ونامورانش.

شعریغمایی مشتمل‌است براحوال وافکار واحساسات‌گوناگون‌شاعر درطول‌عمر و مطالب بسیار متنوع حتی موضوعات روز و اخوانیات و احیاناً تحسین رجال‌دانش وادب وسیاست. اما در این میان موضوعات اجتماعی وانتقادی جای‌خاصی دارد. چگونه شاعری می‌توانسته‌است در هفتادسال اخیر درایران زیسته، نسبت به‌آنچه درجامعه‌گذشته فارغ و بی‌اعتنا بماند؟

افکار عمیق وحکیمانه نیز جای‌جای‌دراین دیوان به‌شعر درآمده که اکثر توام‌است بانوعی تلخکامی و احیاناً بدبینی. ازان جمله‌است ناامیدی شاعر ازچیرگی‌نیکی بربدی وانتساب کارزشت و نیک به «سرنوشت» (۵۲). درج‌شعر «سرنوشت» درمجلهٔ یغما بحثها براگیخت. معلوم‌است که این‌اندیشه درذهن‌شاعر قوتی داشته که دیوان خود را هم به‌این نام خوانده واین‌بیت را نیز درپایان مقدمه‌اش آورده‌است:

چند می‌گویی که این کارست نیک، آن کار زشت
کار زشت و نیک نبود جز به‌حکمِ سرنوشت،

برخی از سروده‌های یغمایی نظیر آنچه در کربلا ، یا بر مزار امام علی (ع)، مدینهٔ پیغامبر (ص) و یا درمنقبت امام‌رضا(ع) و رسول خدا سروده، خواننده را به‌دنیایی از اخلاص وارادت وایمان وخضوع هدایت می‌کند. این همه مانع نیست که گاه شکهای فلسفی سبب تشویش‌خاطرش شود وبگوید :

چیست این خلقت بی‌خاصیتِ بی‌سروبُن
هیچ در هیچ وجودی، عدم اندر عدمی

*

ز عقبی همه بیم‌دارند ، اما من‌آن‌بیم‌دارم که‌عقبی نبینم

وکیست که درفرازونشیبِ حیات وروزهای‌عمر که پشت‌سر گذاشته حالات وعوالم فکریِ گوناگون نداشته‌است ؟

دراین‌دیوان اشعاری درج شده‌است از سال ۱۳۰۰ شمسی تا آخرین سروده‌های شاعر. این‌اشعار گوناگون‌است ودراین‌میان شعرباحال و زنده‌و دل‌انگیز فراوان‌است ازان‌جمله می‌توان این اشعار را نام برد: شکوه (۱) ، جست‌وجو (۳)، به‌یادخور (۱۵)، توبه (۱۰۰)، پس‌ازبیست‌سال (۱۰۵) ، بر بالین بیمار (۱۲۰)، مرگ خواهر (۱۲۲)، زاغ وروباه (۱۷۱)، خدنگ شعر (۲۲۴)، بیستمین‌سال یغما (۲۳۷)، نخل (۲۹۰)، هذیان (۳۲۱) و بسیاری دیگر. برخی ازاین‌اشعار مانند «شکوه»، «جست‌وجو» وغیره‌شهرت‌یافته‌و گاه به‌چندزبان نیز ترجمه شده‌است.

قسمتی ازدیوان یغمایی را شعرهای باحال عاشقانه فراگرفته‌است . این‌گونه اشعار وی شوخ‌وشنگ و گاه رندانه‌است و نمودار دلِ زیباپسندِ

شاعر که درپیرانه‌سر نیز خوشبختانه اورا ترك نگفته‌است :

نگار مهربانِ خوریِ من — که می‌نالد ز رنج دوریِ من
دلم خواهد بدان‌سو پربگیرم — نگار خویش‌را دربر بگیرم
بیندازم ز سر چادرنمازش — بدست‌آرم سرِ زلف‌درازش
درآویزم به بالای بلندش — فروگیرم زتن نیلی پرندش
نهم لب بر لبِ عنّابیِ او — ببوسم گونهٔ مهتابیِ او
سر اورا نهم برسینهٔ خویش — بگویم اندُهِ دیرینهٔ خویش

*

الا دختر نشین بر دامن من — تن خودرا بچسبان برتن‌من
دودست‌من فکن، بر گردن‌خود — دودست‌خود فکن، بر گردنِ من

*

دلم‌خواهد درآغوشت‌بگیرم — برآرم بر سرِ دوشت بگیرم
گهی‌چشم وگهی‌رویت ببوسم — گهی زلف‌وگهی‌گوشت بگیرم

ترجمه از آثاردیگران نظیر: مرگ‌کودك (۱۱۳ ، از شاعره‌ای روسی). غیب‌گو (۲۰۱)، ازکریلف)، پایان‌کار، سوك‌نامه (۲۲۸، ۲۳۰. ازپوشکین) نموداری دیگر از قدرت طبع یغمایی‌است و علاوه برآن مناسب‌گوییهای او ارقبیل آنچه دروقایع وآیینهای مختلف سروده‌است . برخی از اشعار این مجموعه نیز حسب‌حالِ شاعرست، باصفا وصمیمیتی دل‌نواز و به‌بیانی شاعرانه .

تسلط یغمایی برزبان وادب‌فارسی ازیك‌سو وذوق‌سلیم وطبع‌لطیفش ازسوی دیگر به‌وی قدرتی بخشیده‌است که توانسته‌است هرنوع فکر و مضمونی‌را به‌زبانی ساده وروشن و درعین‌حال محکم وسلیس اداکند. بی‌سبب نیست که بسیاری ازاشعارش را درکتابهای‌درسی ابتدائی‌آورده‌اند،

بواسطهٔ سادگی بیان ولطف اندیشه‌اش. اشعار: دختران (۲۲)،ایران (۹۵، ۱۶۹) ، جوان‌تر . . . (۱۱۸) ، امتنان (۱۵۱) ، زاغ و روباه (۱۷۱) ، دهقان ، آموزگار (۲۰۶) ، طاهره (۲۱۷) ، عید (۲۵۵) از سروده‌های روان وسادهٔ یغمایی‌است. شاید ، علاوه برقریحهٔ خداداد وسلیقهٔشخصی، انس باشعرسعدی وفردوسی نیز درسادگی و پیراستگی شعر یغمایی مؤثر بوده‌است.

گشت ازدور عیان موکب عید — چند شب بعد، درآید شب‌عید
هرطرف سبزهٔ نوخاسته بین — بوستان را به‌گل آراسته بین
صبح اگر بازکنی پنجره‌ها — بس فریبنده بود منظره‌ها
جلوهٔ مهر درفشان بینی — مرغکان بال و پر افشان بینی
آسمان صاف و هوا تازه و تر — کوه افکنده به‌بر جامهٔ زر

همین زبان فصیح را در اشعاری مربوط‌به‌مسائل‌روز نظیر: انتخابات (۹۰) وقطعهٔ توبه (۱۰۰) نیز می‌توان دید .

زبان شعر یغمایی، علاوه‌بربرخورداری ازمیراث‌ارجمند زبان‌فارسی، زنده وآفریننده‌است. درآن واژه‌های زیبایی می‌توان یافت مانند: جنگاوه (=نار)، جوروززان، نغمه‌ساز، نواگر (مطرب) ، هم‌آهنگ (همسفر موافق)، چشم خسته‌پی، دین‌پذیران، روی بنهادگان به‌راه‌راست، گذارگاه (خیابان)، کژدورزی و امثال آن . اما درکنار این‌گونه کلمات ، الفاظ زبان گفتار و واژه‌های روزانه نیز درزبان‌شاعر آمده: نولیدن ، فیرمو ، هی ، منم‌منم ، دلخور، خودرا جاکردن، شیطنت‌کردن، هو،پیش‌پیشی (گربه) وغیره. منتهی دراین‌موارد هنر، حسن تألیف‌کلمات فصیح باالفاظ‌زبان رایج عمومی‌است بطوری‌که ناهم‌آهنگ ننماید. یغمایی ازعهدهٔاین کار بخوبی‌برآمده‌است مثلاً

دروصف‌کودکی نوزاد ونیز دلبری زیبا گفته‌است :

زود بینی به‌هم‌آهنگی دو دست و دوپای
بر زمین لواد، چون بچهٔ هر جانورا

*

چهره‌تابنده ، چشم گیرنده ، وز فیرموفزوده زیب‌وفرّش

زبان پیراسته و روشن یغمایی گاه باقتضای مقام از الفاظ و اسامی عربی گرانبار شده‌است . مانند مثنوی «مدینهٔ پیغامبر» که تصویر فضای خاص مدینه وتاریخ ورجال آن چنین حالتی به‌شعر داده و اندك عایقی در زبان نرم ومترنم شاعر پدیدآورده گرچه‌درعین‌حال نموداراستادی اوست وتسلطش برسخن. چنین موردی درهمهٔ‌دیوان یك‌بار اتفاق‌افتاده‌است .

یغمایی صفت عمدهٔ شعررا جوهر ولطیفه وروح شعر می‌داند. ازاین رو معتقدست‌که‌نظم‌بسیارگفته‌اند، ولی ازان‌میان‌شعر اندك‌است (۶۳). به فتوای‌او شعر باید حالی داشته‌باشد وگرنه عروض وبدیع و قافیه و انواع صنعت پیرایه‌ای بیش نیست (۷۹). دلم می‌خواهد از این‌کتاب شعری را نقل‌کنم که ازجهات‌گوناگون نمودار سبك یغمایی وروحیات اوست:

به‌جست‌وجوی ورق‌پاره نامه‌ای‌دیروز
چو روزهای دگر، عمر خود هبا کردم
ز روزگار قدیم آنچه کهنه کاغذ بود
گشودم از هم و آن‌سان که‌بود تا کردم
ازان میان قطعاتی ز نظم و نثر لطیف
که یادگار بُد از دوستان : جداکردم
همه مدارك تحصیلی و اداری را
ردیف و جمع بترتیب سالها کردم

کتابها که به‌گرد اندرون نهان شده‌بود
به پیش روی برافشانده ، لابه‌لا کردم
میان خرمن اوراقی این چنین ؛ ناگاه
به بحرِ فکر در افتاده و شناکردم
به‌هر ورق خطی از عمرِ رفته برخواندم
به هر قدم نگه خشم بر قفا کردم
نگاه کردم و دیدم که نقد هستیِ خویش
چگونه صرف به‌بازارِ ناروا کردم
چگونه در سرِ بی ارج و بی‌بها کاری
بخیره عمر عزیزِ گرانبها کردم
دریغ و درد که چشم اوفتاده بود ازکار
به کار خویشتن آن دم که چشم واکردم

*

برادران و عزیزان شما چنین مکنید
که من به‌عمر چنین کردم و خطا کردم

حبیب یغمایی از شاعران استاد و نویسندگان ارجمند روزگارماست که ارزش ادبیِ او چنان‌که درخورست شناخته نشده‌است. بعلاوه بیست‌و پنج‌سال انتشارمنظم مجلهٔ گران‌قدرِ یغما، خدمتی‌است‌بزرگ توام بارنجها و دشواریهای بسیار ونمودار پشتکار وهمت بلند این مرد سالخورده که از بسیاری ازجوانان کارآمدترست و تواناتر. منتهی افراط وی درفروتنی و خودرا فروتر از همگان گرفتن، ارج‌کوششهای ادبیِ اورا نیز مانندمقامش درشعر ونثر ازبسیاری دیده‌ها فروپوشانده‌است. بعلاوه بدبختانه ماعادت نداریم فضائل زندگان‌را ارج‌نهیم گرچه وقتی پای سودی درمیان‌باشد از

ستایش اشخاص روگردان نیستیم*.

عمر پرحاصل و ثمرات طبع بارور و توفیق استاد یغمایی در خدمات ادبی هرچه افزون‌تر باد!

تهران، شهریور ۱۳۵۱

---

* خوشبختانه چاپ این مقاله وقتی تجدید می‌شود که تلاشهای ادبی استاد یغمایی بشایستگی مورد قدردانی واقع شده‌است.

آن روزها*

چندسال پیش‌بود که دوستی کتاب «الأیام» دکترطه‌حسین، نویسندهٔ «تیره‌چشم وروشن‌بین» معاصر را ازبیروت برای بنده فرستاد و ازمطالعهٔ آن برخوردار شدم. شخصیت ومقام ادبیِ نویسندهٔکتاب و مطالب‌آن ـ‌که در حقیقت شرح احوالِ طه‌حسین در روزگار کودکی و نوجوانیِ اوست‌ـ سخت تحت‌تأثیرم قرارداد بخصوص کـه لطف بیانِ صمیمانهٔ وی و نثر شیوایش براین تأثیر می‌افزود و مرا به‌یادِ «کتـاب‌دوست‌من»[1] اثر آناتول فرانس می‌انداخت. درهمان‌ایام آرزو می‌کردم‌که کاش این‌کتابِ طه‌حسین روزی به‌زبان فارسی ترجمه شود.

مطـالعهٔ شرح‌حـال و فرازونشیب زنـدگانیِ مردان بزرگ همیشه سودمندست وهمت‌انگیز. طه‌حسین یکی ازاین‌اشخاص‌است و سرگذشتی شنیدنی دارد. کودکی که درخانواده‌ای متوسط و پراولاد در روستای عزبة درجنوب قاهره در۱۸۸۹ بدنیاآمد. درشش‌سالگی براثر ابتلا به‌چشم‌درد و معالجهٔ نادرست بیـنایی‌ِ خودرا ازدست داد، باوجود کوری توانست بـه

* آن‌روزها، نوشتهٔ‌دکتر طـه حسین ترجمهٔ حسین‌خدیوجم، تهران (کتاب‌جیبی) ۱۳۴۸.
این‌مقاله نقدی‌است دربارهٔ این‌کتاب و ترجمه‌اش درآن‌تاریخ طه‌حسین هنوز می‌زیست.

۱ـ *Le Livre de mon ami*

عالی‌ترین مقامات علمی برسد؛ از بزرگترین دانشگاههای جهان به‌دریافتِ درجات معتبر نایل شود و نیز مدت دوسال (۱۹۵۰-۱۹۵۲) وزارت فرهنگ مصر را باکمال کاردانی وکفایت اداره‌کند وهموطنان خودرا ازنعمت تعلیم و تربیت برخوردارگرداند. بعلاوه در حدود هفتاد اثر ارجمند از تألیف و تصنیف وترجمه ازخود باقی‌گذاشته‌است که یکی از آنها همین کتابِ «الأیام» است.

دوران حیاتِ طه‌حسین هم ازکودکی قابل‌توجه‌است. قدرت‌پایداریِ او دربرابر مشکلات باوجود نابینایی حیرت‌انگیزست بخصوص که ذهن وقّاد و اندیشهٔ بلندپرواز وجوینده‌اش وی‌را به‌افقهای‌تازه ودوردست‌می‌کشاند و دشواریهای دیگر درزندگیش پدید می‌آورد.

پسرك نابینایی‌که پدرش دلخوش بود قرآن را از آخوند مکتب عزبة بیاموزد نه‌تنها بعدهادر الأزهر درخشید بلکه درس استادان مشهورِ آن‌جا نیز سیرابش نمی‌کرد. بر برخی ازآنان ایرادها واردآورد تاسرانجام چندی وی‌را از الأزهر اخراج‌کردند. به‌سال ۱۹۱۴ در دانشگاه‌مصر برسرِ رسالهٔ دکتریِ او -«ذکری أبی‌العلاء»- در میان استادان جدالی درگرفت. دوتن از استادان آن‌را درخور درجهٔ «ممتاز» می‌دانستند و یك‌تن دیگر بواسطهٔ اشارهٔ تعریض‌آمیز طه‌حسین بدو با این‌نظر مخالف بود. مع‌هذا رسالهٔ او با درجهٔ «بسیارخوب» تصویب شد.

ازاین‌پس در عرصهٔ زندگی مخالفتهای بسیار درانتظار طه‌حسین‌بود. زمانی گروه طرفدارانِ شریعت اورا بجرم انتشار همین‌رساله به‌کفروالحاد متهم‌کردند. وقتی استادی -که مورد ایراد طه‌حسین شده بود- به‌شورای دانشگاه شکایت برد که نام وی را از صورت دانشجویان اعزامی به‌اروپا حذف‌کنند. درسال ۱۹۲۶ کتاب او بنام «فی‌الشعر الجاهلی» واظهارتردیدش

در صحت انتساب معلقات به‌شعرای دورهٔ جاهلیت، حتی در مجلس نمایندگان مصر جنجالی برپا کرد و دولت به‌استیضاح تهدید شد. سرانجام مجلس دستور داد از نشر و فروش کتاب جلوگیری شود. وقتی در ۱۹۲۸ طه‌حسین را به‌ریاست دانشکدهٔ ادبیات برگزیدند بحران دیگری پدیدآمد. ناچار وزیر فرهنگ اورا از این کار برداشت. مخالفت طه‌حسین با اعطای درجهٔ دکتری به‌برخی از رجال مصر –که مورد علاقهٔ دولت بود– در ۱۹۳۲ اورا بامشکل بزرگ دیگری مواجه کرد. ناگزیر با وزیر فرهنگ درافتاد و عاقبت بازنشسته گردید تا این که دوباره به‌کار دعوتش کردند (۱۹۳۴) و باز به‌ریاست دانشکده برگزیده شد. چندی این وظیفه را برعهده داشت (۱۹۳۶–۱۹۳۹) ولی مخالفت نخست‌وزیر وقت اورا مجبور به‌استعفا کرد.

این زندگی سراسر همت وتلاش پُر است از حوادث قابل تأمّل. در همهٔ این وقایع طرح آراء وافکار نو درعرصهٔ علم و ادب و اجتماع برای طه‌حسین مخالفانی سرسخت برانگیخته‌است ولی او با استقامت عقیده و پایداری اعجاب‌آوری به‌نیروی فکر وقلم و با شهامت خاص‌خود بر همه چیره گشته‌است.

طه‌حسین علاوه بر احراز کمال تسلّط بر زبان و ادب عربی و علوم شرعی و تاریخ ومعارف اسلامی، و تحصیل فرهنگ جدید درمصر و اروپا زبان وادبیات فرانسه را بخوبی آموخت. به‌شاخه‌های مختلف علوم انسانی و زبانهای گوناگون گرایش یافت از قبیل: فلسفهٔ اسلامی، تاریخ یونان، تاریخ روم، تاریخ جدید، جامعه‌شناسی، تاریخ بیزانس وقرون وسطی، تاریخ بابل و آشور وسومر، فلسفهٔ جدید، زبان یونانی، زبان لاتینی، لغت سریانی، اصول عبری وحبشی.

کسب معلومات دراین زمینه‌ها واستفاده ازمحضر دانشمندان بزرگ

عصر، همه از وسعت دانش و جامعیت طه‌حسین حکایت می‌کند. مردی که دربسیاری ازمجامع علمی عربی و اروپایی ازاعضای بلندمرتبه‌است وآثار او به‌زبانهای انگلیسی، فرانسوی، عبری، چینی، روسی، اردو، فارسی و غیره ترجمه شده و درمیدان فکر وادب وسیاست و نویسندگی وروزنامه‌نگاری نامبردارست، البته درخورِ آن‌است‌که به‌ایرانیان دانش‌پژوه هرچه بهتر شناسانده شود و ترجمهٔ‌کتابهای او خدمتی‌است شایسته دراین راه. مترجم محترمِ «الأیام» دراین‌طریق گامهای ارجمند دیگری برداشته[۲] ولی اینک سخن برسرِ کتابِ «آن‌روزها»ست.

* * *

«آن‌روزهـــا» در درجهٔ اول یك‌کتاب «اتوبیوگرافی» یا حسب حال است. طه‌حسین در پنجاه‌سالگی شرح‌احوال خود را در دوران طفولیت و جوانی وتحصیل در الأزهر بقلم آورده‌است. از قهرمان‌کتاب ــکــه خودِ اوستــ به‌تعبیرهای «کودك»، «دوست‌ما» و بعدها «جوان» یاد می‌کند و بعبارت دیگر ازخود بطریق غیرمستقیم نام می‌برد. البته همهٔ‌کودکان عالم که بعد رشدکرده‌اند سرگذشتی داشته‌اند اما امتیازاین‌کتاب درآن‌است‌که نمودار زندگی دشوارِ کودکی نابینا ولی بسیار هوشمند وبااستعدادست‌که درطول مسیر حیات بارها ازپا افتاده وبرخاسته تا با همت والای خود در شمار نویسندگان بزرگ عصر درآمده‌است.

۲ــ ازقبیل ترجمهٔ «مع ابی‌العلاء فی سجنه». نوشتهٔ طه‌حسین ــ به‌نام «گفت‌وشنود فلسفی، درزندان ابوالعلاء معری»، تهران ۱۳۴۴.

دراین‌کتاب ازجزئیات قابل‌ملاحظهٔ زندگانی‌طه‌حسین باخبرمی‌شویم. حساسیت فوق‌العادهٔ او موجب شده که اگر چشمش‌نمی‌بیند، جملهٔ‌حواس او بخصوص دل و فکر سریع‌التأثرش هرچیزی‌را دریابد. او زود درك کرد که «مردم دیگر نسبت به‌او برتری دارند. برادران‌وخواهرانش قدرتی‌دارند که وی ازان محروم‌است... حس‌کرده‌بود که مادرش به‌برادران وخواهرانِ او اجازهٔ کارهایی را می‌دهد که اورا از انجام آنها منع می‌کند. اندیشهٔ این تبعیض اورا خشمگین می‌ساخت. در اندك زمانی اندوهی بی‌پایان و عمیق جایگزین این‌خشم وخروش شد. این اندوه برای آن‌بود که وی دریافته‌بود، برادرانش از چیزهایی تعریف می‌کنند که او ازآنها بی‌خبرست» (ص٢٦). وقتی، برای نخستین‌بار لقمه را با هردو دست برداشت برادرانش بدو خندیدند (ص٢٧). تصمیم‌او براین‌بودکه ازان‌پس همیشه ـبه‌شیوهٔ‌ابوالعلاء معری‌ـ تنها غذابخورد وبخصوص درحضوردیگران برسرسفره‌آب‌نیاشامد (ص٢٨، ٢٩، ٣٠). اینها جلوه‌هایی ازاین‌زندگیِ‌توان‌فرساست. وی هرچه می‌آموخت ازراه‌گوش بود. به‌شنیدن افسانه، داستانها، ترانه‌ها، اشعار و گفتگوی پدرش بادوستان، وقصه‌های نقالان بسیار علاقه‌مند بود (ص٣١، ٣٣). در نُه‌سالگی قرآن‌را به‌خاطرسپرد (ص٢٧) اگرچه باز فراموش‌کرد. تنهایی عذاب مداومِ‌او بود. بااین‌همه ازطریق شنیدن ولمس چنان محیطِ خود را حس‌کرده و دراین‌کتاب نقاشی نموده‌است‌که دیده‌وران نیز بهتر ازان نمی‌توانند وصف‌کرد، ازاین‌قبیل‌است: وصف او ازمکتب روستا و آخوند وشاگردانش و ریخت ولباس ودیگراحوال‌آنها (ص٣٤)، سرووضعِ خودش درسیزده‌سالگی (ص١٢٩)، توصیف او ازمسیرش به الأزهر (ص ١٣٥ ببعد)، وضع او درحجرهٔ برادر درمسجد و اوضاع دیگرحجره‌ها و مباحثات شبانهٔ طلاب (ص١٦٨ ببعد).

طه‌حسین در این کتاب چنان با صداقت سخن می‌گوید که خواننده بی‌اختیار با او روابطی صمیمانه پیدا می‌کند و هرچه می‌گوید می‌پذیرد. وی بسیاری از نقائص و موارد ضعف و لغزشهای خود را باصراحت اظهار می‌کند. بی‌هیچ پرده‌پوشی می‌گوید که چگونه وقتی خلیفهٔ مکتب شده بود به‌تکالیفِ شاگردان رسیدگی نمی‌کرد و از آنان رشوه می‌گرفت «این رشوه عبارت بود از افسانه و داستان و کتاب» (ص۵۴، ۵۵) . یا در فراگرفتن الفیهٔ ابن‌مالك در نزد قاضی محکمه، به‌پدر نیرنگ می‌زد (ص۷۱). به‌دوست ساده‌لوح خود بدروغ می‌گفت، براثر ریاضت‌کشیدن دید که زمین چرخید و دیوار شکاف برداشت و غلام جنی دربرابرش ظاهرشد (ص۹۲) .

درخلال کتاب دخترش امینه را مخاطب قرار می‌دهد. وضع خود را درنابینایی بـا ادیب‌شهریار مقایسه می‌کند. بی‌هیچ‌لاف‌وگزافی باسادگی‌و حقیقت تمام می‌نویسد: «من پدر تورا در سیزده‌سالگی شناختم هنگامی‌که اورا به‌شهر قاهره فرستادند تا درجامع الأزهر دانشهای‌گوناگون فراگیرد... جامهٔ او بیشتر به‌لباس تهیدستان شبیه بود. عبائی‌کثیف‌وآلوده بردوش و دستاری آن‌چنان چرکین و فرسوده برسر داشت که سفیدی‌آن براثرچرك زیاد به‌سیاهی مبدل شده‌بود. پیراهنی که درزیر این‌عبا به‌تنِ او بود، براثر باقیماندهٔ غذاهایی‌که روی‌آن ریخته بود، به‌رنگهای مختلف درآمده بود. کفشهای کهنه وپینه‌دارش ازجامه‌های فرسـودهٔ او دست‌کمی نداشت... پدرت را ازروزی می‌شناسم که روز و هفته وماه وسال را سپری می‌کرد و فقط بایك‌رنگ غذا شکم خودرا سیـر می‌نمود. ازاین غذا یك وعده صبـح می‌خورد ویك‌وعده شب. بااین‌همه شکوه نمی‌کرد وبهانه نمی‌گرفت وآزرده نمی‌شد... دخترم! اگرتو، تنها یك‌روز، ازان غذای‌دائمی‌پدر اندکی‌بخوری، مادرت نگران می‌شود و به‌تو آب معدنی می‌دهد و طبیب‌را خبر می‌کنـد»

(ص۱۲۹–۱۳۰) .

با راستی ِ دلپذیری می‌گوید در بازگشت از الأزهر به‌روستا، چون خویشان و آشنایان به‌وجود او چندان اهمیت ندادند غرورش جریحه‌دار شد و با ایراد سخنانی مخالف معتقدات ِعموم، حتی پدرش ، اظهار وجود کرد. ازاین‌راه انظاررا جلب نمود وانتقام خودرا گرفت (ص۲۶۵،۲۷۱) و گاه برای خوش‌آیند ِپدر برخی دروغهانیز ازخوداختراع‌می‌کرد (ص۲۶۸). در الأزهر نیز وقتی همدرسانش برای حل مشکلات‌خود درنحو به‌او روی‌می‌آوردند وعقایدش‌را می‌پذیرفتند بر غرور وخودخواهی ِوی می‌افزود و این‌پندار دراندیشه‌اش نیرومی‌گرفت که‌او بزودی‌استادمی‌شود (ص۲۷۵).

کسی‌که درحق‌خود چنین‌بصراحت‌وانصاف سخن‌می‌راند داوریهایش در دیگرموارد هم خواندنی‌است. بخصوص که ازفکری روشن ونقاد بکمال بهره‌ورست وآنچه‌را دیده به‌هنرمندی تصویرکرده‌است. طه‌حسین ازهمان خردسالی تناقضها ونقصهارا خوب درمی‌یابد. خلیفهٔ مکتب‌را می‌بیند که دزدست و دروغگو و سودجو (ص۵۰، ۵۲، ۵۳). آخوند مکتب روستا نیز بدروغ به‌پدرکودك می‌گوید : «زنم سه‌طلاقه باشد اگر دروغ‌گفته‌باشم... او هفته‌ای یك‌بار تمام قرآن‌را پیش من می‌خوانَد و من بدقت گوش‌می‌کنم»– سوگند به سه‌طلاقی‌که بابی‌باکی «به‌سادگی ِدورانداختن ته‌سیگاری انجام شد!» (ص۵۹–۶۰) .

نکات‌انتقادی بسیاری دراین‌کتاب بشیرینی حکایت‌شده‌است، ازاین قبیل: معرفی‌شیخ‌حنفی، منشی‌محکمهٔ‌شرع درروستا –که‌مردی‌تنگ‌مشرب بود و کینهٔ شافعیها و مالکیهارا دردل داشت (ص۷۴)، حاجی... خیاط–که خود را به‌مرشدی ازبزرگان اهل طریقت پیوسته می‌دانست (ص۷۷) ، مرشدان وپیرانی‌که درمردم ایجاد تفرقه می‌کردند وجز دوشیدن مریدان‌و

سورچرانی کاری دیگر نداشتند (ص۸–۱۸، ۸۷)، فقیهان‌وصوفیان ریاکار، دعانویسان که مردم را به‌بلعیدن پاره‌کاغذها وا می‌داشتند و تخم‌مرغهای دهاتیان‌را درمقابل می‌گرفتند (ص۹۸)، نان‌نامطبوع الأزهر باانواع‌آشغال‌و سنگریزه و حشره‌اش (ص۱۳۱) ، استادی‌که در الأزهر بزحمت می‌کوشید مطالب ساده را به‌بیانی دشوار تقریرکند و عرق می‌ریخت (ص۲۱۵) .

در خلال سطورکتاب، صحنه‌های‌گوناگونی از زندگانی اجتماعی‌آن روزگار –بخصوص تا آن‌جاکه به‌عالم تحصیل و طلبگی مربوط‌است– نقش شده ازان‌جمله‌است‌زندگی روستایی درعزبة، وضع مکتب‌خانه‌ها، جزئیات اوضاع الأزهر،احوال واخلاق استادان وشیوهٔ تدریس‌آنان[۳]، انواع‌کتابهای

۳– انتقادات طه‌حسین بر طرزدرس‌دادن برخی ازمعلمان قابل‌ملاحظه‌است اماشیفتگی‌او به‌روش تعلیم‌انتقادی شیخ مرصفی درزمینهٔ ادبیات یادکردنی‌است وبرای بسیاری از معلمان آموزنده: «راستی چه‌چیزی می‌تواند به‌اندازهٔ ادبیات، اندیشهٔاهل‌دل‌را به‌دنیای‌آزادی‌ذوق رهنمون‌کند؟ مخصوصاً اندیشه و افکار نوجوانان را ، آن‌هم درس ادبیاتی‌که به‌سبک شیخ مرصفی تدریس‌شود. این‌شیخ هنگامی‌که دیوان «حماسه» یا «الکامل» را برای شاگردان خود درس می‌داد، ابتدا آزادانه به‌انتقاد ازشاعر می‌پرداخت، سپس بر راوی خرده‌می‌گرفت،آنگاه به‌حساب شارح رسیدگی می‌کرد وسرانجام اختلاف‌نظر لغویان را مطرح می‌نمود. پس‌ازپیمودن این‌مراحل به‌آزمایش ذوق شاگردان می‌پرداخت وذهن آنان‌را چنان می‌پروردکه واقعیت‌جمال و زیبایی‌را درشعر یا نثر درک‌کنند وبه‌معنی، یک‌بار بطوراجمال ویک‌بار بتفصیل توجه‌کنند و نیز به‌وزن وقافیه وموقعیت هرکلمه درمیان دیگرکلمات درست پی‌ببرند . آنگاه ذوق نوینی‌را که درحوزهٔ درس‌او پیدا شده‌بود می‌آزمود وخشونت ذوق ازهریان را با لطافت ذوق ادبای روزگارکهن مقایسه می‌کرد. درنتیجه ناتوانی اندیشه‌ای ازهریان را با نفوذ و بُرّایی خردِ قدما درکنارهم قرارمی‌داد و ازتمام اینها برای‌پاره‌کردن قیدوبندهای الازهر استفاده‌می‌کرد و طلاب را تحریک وتشویق می‌نمود تا برعلم وذوق ورفتار و سخن استادان خرده‌بگیرند . این مبارزه وپیکاردربیشتر موارد درست وبجا بود و گاهی با اندکی زیاده‌روی و بی‌انصافی آمیخته می‌شد (ص۲۱۰–۲۱۱) .

درسی، استادی که اگر شاگردان سؤالی می‌کردند فحش می‌داد و کفشِ خودرا به‌سوی آنان می‌پراند (ص۲۵۷)، استادی دیگر که مدعی بود «نعمتهایی که خدا به‌من داده یکی آن است که می‌توانم دوساعت سخن بگویم اما کسی معنیِ آن‌را درنیابد وخودم نیز ندانم که چه می‌گویم» و اگر شاگردان در سؤالی پافشاری می‌کردند بالحنی محکم و طنین‌دار می‌گفت: «اسکت یا خنازیر» (ص۲۸۴)، وضع معیشت ومحل سکونت و طرز زندگانی طلاب، چشم‌چرانی برخی ازایشان درمعابر (ص۱۹۵)، غذاهای طلبگی (ص۲۵۴-۲۵۵، ۲۵۹)، کفش‌دزدی در الازهر (ص۲۹۳)، مباحثات‌شاگردان‌واستادان (ص۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳)، احساسات و عقاید طلاب نسبت به‌معلمان خویش، گفتگوهای طلاب وهمداستان شدن بعضی ازآنان در پاره‌ای از مسائل و مخالفتِ گروهی‌دیگر، دسته‌بندیها و زدوخوردهایشان، پایان‌کاراستادانِ نواندیش مانند شیخ محمد عبده وامثال او درالازهر، زندگی فقیرانه و وارستگی برخی ازمعلمان مانند شیخ مرصفی (ص۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰-۳۱۴)، مطالب روزنامه‌ها ومجلات آن‌دوره وترجمه‌ها از زبانهای اروپایی، وضعِ برخی ازپیشه‌وران ودکانها وکالاهای آنان وطرز سلوك ومعامله‌شان بامردم بخصوص با طلاب.

نکتهٔ مهم دیگر آن‌که طه‌حسین این‌کتاب‌را بانثری بسیاردلکش وساده نگاشته‌است. وی‌کسی‌است‌که شادروان عباس اقبال پس‌ازاستماعِ سخنانِ او درهزارهٔ معری نوشت: «هرچه در باب فصاحت کلام و روانی لفظ و افسون بلاغت وشمردگی عبارت وموسیقی خاص او در انشاد اشعار گفته شود کم‌است»[۴].

۴- مجلهٔ یادگار، ج۱ ش۳ (آبان‌ماه ۱۳۲۳)، ص۱۱.

طه‌حسین بواسطهٔ نابینایی مطالبش را املا وتقریر می‌کند و به‌قول مترجم فاضل الایام «اوبرای‌مردم‌کتاب نمی‌نویسد بلکه‌باآنان سخن‌می‌گوید . . شایدزیبایی‌نثراو بواسطهٔآن‌است‌که‌وی مطالبش‌را شفاهی‌بیان‌می‌کند» (ص۱۲). وصفهاوبسیاری‌ازصحنه‌های‌کتاب نمودار لطف‌بیان‌نویسنده‌است مانند: توصیف او ازمجلس ذکر صوفیان (ص۸۳)، سخن‌گفتن با دخترش درخلال‌کتاب (ص۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰) ، منظرهٔ سماور و چای آماده‌کردن طلاب و موسیقی دلکش‌آن وصدای زیبای قاشق وفنجان و طنین‌آن (ص ۱۶۳-۱٦٤)، وصف فرارسیدن شب درقاهره که «آهسته وآرام وباوقار به‌پیش رفت. با دست سیاه وپهن خود، آن‌چیزها وآن‌مردم را لمس‌کرد . چراغها خاموش شد . فریادها به‌خاموشی‌گرایید. خواب مانند دزدان با احتیاط وبی‌خبر برآن‌گروه وارد شد و تمام اهل‌محله‌را دربغل خود پنهان کرد» (ص۲۲۵) .

* * *

براین صفت ازیك‌طرف فکرروشن ونکته‌یاب وازطرف‌دیگر ذوق‌لطیف طنزآمیز طه‌حسین را باید افزود .

اشاره به‌اهمیت وجود اهل دانش درمحیطهای کوچك نظیر روستای موطن‌او (ص۷۳-٧٤)؛ توجه‌به‌کتابهای‌کتاب‌فروشان درروستاها وشهرهای مصرکه «شاید این‌کتابها بتواند درست‌ترین میزان برای‌سنجش‌طرزتفکر و شناخت عقیدهٔ مردم آن‌روزگار باشد» (ص ۸۸)، غور وتأمل‌او دراحوال یکایك اشخاصی‌که نام می‌برد و تحلیل افکار ورفتارشان جلوه‌ای از فکر روشن ومردم‌شناسی مردی‌است که چشم ندارد .

بسیاری نکته‌های دیگر ، ریشخندهای حکیمانهٔ طه‌حسین را نشان

می‌دهد وکتاب را دلنشین کرده‌است ، نظیر: تشبیه حرکات اشباح هولناك به‌حرکات صوفیان در حلقهٔ ذکر (ص۱۹، ۸۳)، مقایسهٔ پسر شیخی‌ازاهل طریقت که جانشین پدر شد و «از پدرش به‌دنیا نزدیك‌تر و از دین دورتر بود» (ص۸۱)، وصف برآشفتن شیخی‌صوفی ازاشتباه مریدی درخواندن کلمه‌ای ازقصیدهٔ معراج‌پیغمبر(ص) (ص۸۳-۸۴)، احوال طلبه‌ای‌که‌عروض نمی‌دانست و هر شعری‌را می‌شنید فقط دربحر بسیط تقطیع می‌کرد (ص ۲۰۶)، طرز تکبیرگفتن شیخی شافعی درحجرهٔ مسجد که نمازش باتلاش‌و کوشش وخستگی بسیار برگزار می‌شد (ص۲۱۳-۲۱۴) ، طعنهٔ نویسنده به شیخی پرخوار وشهوت‌ران که بمجرد بدست‌آوردن مدرك عامی از الأزهر در پوشیدن جامهٔ مخصوص استادان و نمایش آن به‌دیگران شتاب ورزید (ص۲۴۰-۲۴۱)، تفاوت صدای آرام ونرم استادان وطرزتعلیم واظهارنظر مهرآمیز آنان درحق مؤلفان هنگام‌درس صبحگاهی -که معده‌ها خالی‌بود- بادرس‌ظهر که شکمها پربود وصداها خشن و خرده‌گیریها خصمانه می‌شد (ص۱۵۴-۱۵۵) .

* * *

ترجمهٔ این‌کتاب‌شیرین وخواندنی به‌زبان فارسی بی‌گمان کاری‌است سودمند ودرخور قدردانی وهرکس ازمطالعهٔ‌آن لذت و فایده برد مرهون زحمات مترجم دانشمند آقای حسین خدیو جم خواهدبود. وی با ترجمهٔ کتابهایی دیگر[۵] از زبان عربی شایستگی خودرا مکرر نشان‌داده‌است. کتاب

۵- علاوه بر «مع ابی‌العلاء فی‌سجنه» (رك: ۲ ح همین‌مقاله) کتابهای دیرین را نیز ←

موردنظررا نیز به‌نثری ساده واستوار به‌فارسی برگردانده وبخوبی ازعهده برآمده بطوری‌که خواننده حس نمی‌کند «آن‌روزها» اززبانی دیگر ترجمه شده‌است. نویسندهٔ این‌سطور ـ‌که صفحاتی ازمتن‌عربی وفارسی‌را مطابقه کرده‌است‌ـ دریافته که مترجم همچنان‌که درمقدمه یادآورشده سعی‌کرده است لطافت وزیبایی سخن‌ِ طه‌حسین‌را ازلحاظ لفظ ومعنی درترجمهٔ‌خود حتی‌المقدور ارائه دهد وموفق شده . بعنوان نمونه ملاحظه فرمایید سه قسمت زیرین را چه‌خوب و باحال ترجمه‌کرده‌است . در نقل اینها فقط کتاب‌را گشوده وجمله‌هایی‌را برگزیده‌ام بی‌هیچ تتبع وجستجویی :

آغاز کتاب: «لایذکر لهذاالیوم‌اسماً، ولا یستطیع‌ان‌یضعه حیث‌وضعه الله من‌الشهر والسنة، بل‌لا یستطیع ان یذکر من‌هذاالیوم وقتاً بعینه، وانما یقرب ذلک تقریباً.»

ترجمه: «نام آن‌روز را بیاد ندارد ونمی‌تواند در میان روزهایی‌که خداوند درسال‌وماه قرارداده جایی برایش تعیین‌کند. بلکه ازان روز، حتی ساعتی معلوم را نمی‌تواند بیاد آورد ، زیرا خاطراتش دربارهٔ آن روز تقریبی‌است.»

«ولکن ذاکرةالأطفال غریبة، اوقل ان ذاکرةالانسان‌غریبة حین‌تحاول

←

ایشان به‌فارسی ترجمه‌کرده‌اند :

* عقاید فلسفی ابوالعلاء فیلسوف معره، نوشتهٔ عمر فروخ، تهران ۱۳۴۲ .
* هم‌آهنگی مردم، نوشتهٔ یعقوبی (احمدبن‌اسحاق)، تهران ۱۳۴۳ .
* استخراج‌آبهای پنهانی، تألیف ابوبکر محمدبن‌الحسن‌الحاسب‌الکرجی، تهران ۱۳۴۵
* ترجمه مفاتیح‌العلوم تألیف ابوعبدالله محمدبن‌احمدبن‌یوسف‌خوارزمی، تهران۱۳۴۷

استعراض حوادث‌الطفولة ؛ فهی تتمثل بعض هذه‌الحوادث واضحاً جلياً کأن لم يمض بينها وبينه من‌الوقت شیء، ثم يمحی منها بعضها کأن الآخر لم يکن بينها وبينه عهد.»

ترجمه: «راستی حافظهٔ کودکان، یابهتر بگویم حافظهٔ انسان ، چیز شگفتی‌است مخصوصاً هنگامی‌که می‌کوشد حوادث‌دوران‌کودکی‌را بیادآورد برخی ازان حوادث، چنان آشکارا و روشن بیاد می‌آیند که پنداری زمانی برآنها نگذشته‌است، بعضی دیگررا چنان روزگار محومی‌کند که‌گویی‌هرگز نبوده‌اند.»

منظرهٔ رفت‌وآمد آخوند به‌مکتب : «وکان منظر سيدنا عجباً فی‌طريقه الی‌الکتّاب والی‌البيت صباحاً ومساءً. کان ضخماً بادناً، وکانت‌دفيته‌تزيد فی ضخامته. وکان‌کما قدمنا يبسط ذراعيه علی‌کتفی‌رفيقيه. وکانواثلاثتهم يمشون. وانهم ليضربون‌الأرض باقدامهم ضرباً . وکان سيدنا يتخير من تلاميذه لهذه‌المهمة انجبهم واحسنهم صوتاً؛ ذلك انه کان يحب‌الغناء، وکان يحب ان يعلم تلاميذه‌الغناء، و کان يتخيرالطريق لهذاالدرس . فکان يغنّی ويأخذ رفيقيه بمصاحبته حيناً، والاستماع له حيناً آخر ، او يأخذ واحداً منهما بالغناء علی ان‌يصاحبه هو والرفيق‌الآخر. و کان سيدنا لايغنی بصوته ولسانه وحدهما، وانما يغنی برأسه وبدنه ايضاً؛ فکان رأسه يهبط‌ويصعد، وکان رأسه يلتفت يميناً وشمالاً. وکان سيدنا يغنی بيديه ايضاً. فکان‌يوقع الانغام علی‌صدررفيقه باصابعه. وکان سيدنا يعجبه «الدور» احياناً، ويری ان‌المشی‌لايلائمه فيقف حتی يتمه. وابدع من‌هذا کله ان سيدنا کان يری صوته جميلاً، وما يظن صاحبنا ان‌الله خلق صوتاً اقبح من‌صوته. وما قرأ صاحبنا قول‌الله عزوجل: «ان انکرالأصوات لصوت‌الحمير» الا ذکر سيدنا.»

ترجمه: «منظره‌رفت‌وآمدآخوندمدرسه، که‌هر بامدادوشامگاه‌درراه‌خانه‌و

مکتب تکرار می‌شد، دیدنی وعجیب‌می‌نمود. او مردی درشت‌اندام وتنومند بود وآن قبای کذایی (ظ. شال‌گردن‌سنگین) بردرشتی اندامش می‌افزود. چنان‌که گفته‌شد، بازوان خودرا بردوش همراهان می‌افکند و هرسه دریك ردیف براه می‌افتادند وپابرزمین می‌کوبیدند. آخوند برای‌راهنمایی‌خویش، نجیب‌ترین و خوش‌صداترین شاگردان‌را برمی‌گزید زیرا به‌آوازوخوانندگی علاقهٔ فراوان داشت و نیز دوست می‌داشت که این‌هنررا به‌شاگردان خود بیاموزد. او راه خانه ومکتب را برای تدریس‌آن انتخاب‌کرده بـود. زمانی خود او زمزمه می‌کرد وگاهی راهنمایان و همـراهان خودرا به‌همراهی و هم‌آوازی دعوت می‌نمود.

گاه ازآنان می‌خواست که سراپا گوش‌باشند، یاآن‌که یکی ازایشان آواز بخواند تا او وشاگرد دیگر وی را همراهی‌کنند. آخوند تنها بازبان و صدا آواز نمی‌خواند بلکه تمام وجود خودرا برای انجـام این مقصود بکار می‌انداخت. سرش بالا وپایین می‌رفت، یـا به‌راست و چپ خم می‌شد، دستش را نیز درآواز شرکت می‌داد و باانگشت بر سینهٔ دو کودك رهنما ضرب می‌گرفت. چون از برگشت و تحریر آهنگ نیـز خوشش می‌آمد و می‌دید که با راه‌رفتن درست درنمی‌آید، گاه‌وبیگاه می‌ایستاد، تاتحریرآواز را تمام‌کند. شگفت این‌که خودرا خوش‌صدا می‌پنداشت! با آن‌که دوست‌ما فکر نمی‌کند خدا صدایی بدتر ازصدای او خلق‌کرده بـاشد ونشد که این کلام خداوند: «ان‌انکرالأصوات لصوت‌الحمیر» را بخوانـَد و به‌یاد آخوند نیفتـد.»

توضیحات مختصر مترجم در پـایینِ صفحات نیـز خوانندگانِ را سودمند تواندبود و برفواید این‌کتاب می‌افزاید.

یك‌دونکتهٔ بسیار کم‌اهمیت به‌نظر بنده می‌رسد که‌شاید به‌گفتن‌بیرزد

ولی از ارزش کار مترجم محترم ابداً نمی‌کاهد. درمقدمهٔ مترجم (ص۵-۶)، هنگام معرفی ترجمه‌های آثار طه‌حسین به‌فارسی، اگرمشخصات کامل این ترجمه‌ها ذکرمی‌شد راهنمای خوانندگان علاقه‌مند می‌توانست‌بود بخصوص درمورد ترجمهٔ قبلی قسمتی از «الأیام»[۶] بیان‌این‌اطلاعات ضروری‌می‌نماید. چاپ‌کتاب خوب وروشن‌است. اعراب‌گذاری اشعار وآیات وبرخی‌ازکلمات بر فوایدآن افزوده ودر سرتاسرکتاب -که‌باحروف ریزهم چاپ‌شده- فقط چنداشتباه مطبعی‌کوچك به‌نظررسید . متن‌عربی که بنده در اختیار دارد[۷] دارای تصاویری‌است منـاسب برخی ازصحنه‌های‌کتاب . اگـر درج این تصاویر درترجمهٔ فارسی کتاب ممکن‌بود شاید برلطف‌آن می‌افزود .

* * *

نویسندهٔ این‌سطور همت بلند وکوشش فراوان ومراتب فضل‌وتبحر آقای خدیو جم را درترجمهٔ این‌گونه‌کتابهای ارجمند از صمیم دل تحسین می‌کند و توفیق روزافزونشان را خواهان‌است .

۶- روزها، بیچاره‌طفل، ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی، ۸۷ ص، تهران ۱۳۱۸

۷- در دوجلد، چاپ مصر ۱۹۵۳ .

نشأهٔ جام*

استاد دکتر ذبیح‌الله صفا بعنوان دانشمندی محقّق نامورست و کتابها و آثار ارجمند در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی به‌قلم وی تاکنون بچاپ رسیده . اما درسال‌جاری مجموعه‌ای از اشعار ایشان انتشاریافته است به‌نامِ «نشأهٔ‌جام». دراین‌دفتر، خواننده با عواطف و عوالم شاعرانهٔ گوینده آشنا می‌شود ، یعنی جنبه‌ای دیگر از شخصیت ادبیِ‌او .

درمقدمهٔ‌کوتاهِ‌کتاب ، برخی ازآراء استاد درباب شعر و شاعری مندرج‌است. وی معتقدست‌که «درشعرفارسی همهٔ روحانیات اجدادِما، تأثرات، تفکرات، تخیّلات وحتی انتقادات سختِ‌اجتماعی‌آنان جایگزین است، واگرکسی بخواهد بواقع پرده از رازهای درونِ‌ملت‌ما بردارد باید شعر مارا بشناسد و باشعرِما خوگیرد» (شش). درنظر او «شاعرِواقعی درمیان هرملت معمولاً در زمرهٔ متفکران واندیشه‌گران آن‌ملت درمی‌آیدو اگرکسی فقط‌در مرحله‌ای ازتخیّلات که مولودهوسها وآلامِ‌اوست‌بماند متفکر نیست . . . درست‌است‌که شعر هنرست ولی هنری منعزل از محیط زندگانی نیست . هنری‌است‌که با زندگانی‌کردن و با خودِزندگانی

* نشأهٔ‌جام، دفتر اشعار دکتر ذبیح‌الله صفا ، تهران (امیرکبیر) ۲۵۳۵ . این مقاله اشاراتی‌است دربارهٔ این‌مجموعهٔ شعر .

بوجود می‌آید، شعر سرگذشت زندگانی درونیِ بشرست وباید نمایشگرِ همهٔ وجوه این‌زندگانی معنوی باشد» (یازده-دوازده). به‌همین‌سبب نیز استاد صفا درمورد اشعار این‌دفتر می‌گوید: «هیچیك ازقطعات و ابیاتِ مندرج در این دفتر بی‌سابقهٔ علتی نفسانی سروده نشده و هریك از آنها نمودار حالتی ازاحوال باطنیِ‌من درساعت ولحظه‌ای خاص‌است» (سه-چهـار) .

در سبك‌شعر نیز گوینده «هیچ‌گونه تعصّبی درپیروی ازشیوه‌های کهن یانو در شعر فارسی» ندارد وبیانِ هرمعنی را مستلزم نحوهٔ خاصی ازگفتار می‌داند (سـه) . «چگونه می‌توان در دنیایی جدید بـا عوامل و انگیزه‌هایی نو زیست ولی افکاری را که پیشینیان کهنه‌کرده‌اند از سر-گرفت ؟ داشتن افکار نو البته مستلزم داشتنِ زبان نواست ولی نبایـد فراموش‌کرد که مقصود ازاین‌زبان نو طرز تعبیر نو و نحوهٔ ترکیب نو و استفادهٔ معقول از زبان اجدادی برای احتیاجات نواست نه رهاکـردنِ زبان وفراموش‌کردنِ کلمات ومعانی‌آنها و آوردن زبانی‌که نه‌معلومِ خواص است ونه مفهومِ عوام» (نـه) .

ازاین‌مقدمات می‌توان سلیقه واندیشهٔ شاعررا دراین‌ابواب دانست. نشأهٔ جام دارای اشعاری‌است گـونه‌گون ، نمودار حالات و انـدیشه‌های مختلیف و به‌صورتهایی‌نسبةً متفاوت . پیداست‌که‌سرایندهٔ آنها هروقت چیـزی در درون‌خود احساس‌کرده و نکته‌ای بـرای‌گفتن داشته به‌شعر روآورده وبسیارطبیعی‌است کـه این دریافتها وحالتها در فرازونشیبِ حیات شاعر، رنگ‌رنگ وهریك دارای کیفیتی خاص باشد و چون از دل برخاسته درخواننده تأثیرکنـد . در این‌دفتر عوالم عاشقانه، اندیشه‌های عرفانی ، احساسات بشردوستی ، نکته‌هـای اجتماعی و احیاناً انتقادی ،

وصف مظاهر طبیعت وموضوعات دیگر دیده می‌شود.

خوانندهٔ این‌کتاب ازشعرهای خوب مکرر لذت‌تواندبرد مثل: صبحِ بی‌دیدار (١١)، کیست؟(٢١)، گریهٔ مست (٣٠)، یادِ مادر (٩٦)، شبی‌که گذشت (٩٩)، عشق بی‌فرجام (١٢٥)، سحرگاه (١٤٠)، گور فراموش‌شده (١٧٢)، گدای معصوم (١٧٨) ، دُردی‌خوار (١٨٤) ، آخرین بار (١٩٠) و بسیاری دیگر. تصویرهای لطیف شاعرانه نیز دراین دفتر بسیارست ، ازاین قبیل :

دلم هوای تو دارد بدان‌صفت که شرار
به‌سوی اوج رود گرچه پای در بندست
تنم درآرزوی تنگنای آغوشت
چنان‌که مادر درآرزوی فرزندست (٧١)

*

دیدمت رخشنده‌تر از هورشید
دیدمت زیباتر از نور امید
با دوچشمی چون شبِ هجران سیاه
با رخی چون روزِ مشتاقان سپید (١٨٦)

تجدد درشیوه و اسلوب برخی از اشعارِ «نشاهٔ جام» مشهودست ، بعنوان نمونه می‌توان به‌ستارهٔ سیاه (٥٦) ، شبی‌که گذشت (٩٩) ، عشق بی‌فرجام (١٢٥) وسحرگاه (١٤٠) اشاره‌کرد .

نکتهٔ دیگر درمجموعهٔ این‌اشعار زبان‌فصیح خوش‌ترکیب وگوش‌نوازِ گوینده‌است . پیداست تتبع در آثارِ بزرگان ادب و تسلط بر زبانِ پارسی به‌وی این‌مایه وتوانایی را بخشیده . کسی‌که درپایان دورهٔ اولِ

مدرسهٔ متوسطه (۱۳۰۹ شمسی) می‌توانسته قصیده‌ای استوار چون «نالهٔ شاعر» (۲۰۲) به‌استقبال ازقدما بسراید شگفت نیست که بعد از سالها به‌چنین قدرت‌تعبیری دست‌یابد. روانی و ایجاززبان او در اکثر این‌اشعار بخوبی جلوه‌گرست. ترکیبات خوب دراشعار وی بسیار می‌توان یافت، ازاین‌قبیل: رؤیای رنگین (۱۳)، اوهام خردسوز(٤۲)، پای‌فرسودِ غم (۹۱) ، بوی پویان (۱۵۳)، جانِ‌عشق‌جوی (١٦٥) . گاه نیز واژه‌ها و ترکیبات کهن ورایج در شعر قدیم در اشعار این دفتر دیده می‌شود بخصوص در اشعار قدیم‌تر، مانند: سرو قباپوش (٦) ، زلف چلیپا (٦٥)، دُردکش (۱۳۰)، کوی‌مغان (۱۳۱)، نرگس شهلا (۱۷۷) و جزاینها . بعلاوه تأثیر ونفوذ شیوهٔ قدما در برخی ازاشعار مشهودست ، نظیر : رخسار مادر (١٤)، رنجیده (۱۳۰) . اما آنچه بظاهر تأثیر غزلیات مولوی سروده خود لطف وحالی دیگر دارد، مانند : بدنام (١١٤) ، دُردی‌خوار (١٨٤) ، عقدهٔ اسرار (۱۸۸)، می‌پرست (۱۹۳) .

«نشأهٔ جام» تصویری روشن و دلپذیر از دنیای درون و خیالات و احساسات وافکار سراینده بدست می‌دهد و نیز زبانی‌دارد پرمایه‌وگرم و زدوده. بهتر آن‌که این‌مقال‌را ، با آرزوی مزید توفیق و عمر پربرکتِ استاد صفا ونقل یکی از اشعار این‌دفتر بپایان برسانم، باعنوان «صبحِ بی‌دیدار» :

من‌هم از آغاز شب ،
انتظار صبحگاهان داشتم .
تاکه آسان‌تر درآید بامداد ،
پرده از دیوار و در برداشتم .

*

همچنان درآرزوی صبحـدم ،
سر به‌بالین چشم بر در دوختم .
در تب امید بی‌فرجام خویش ،
صبح‌گویان صبح‌گویان سوختم .

*

گرچه جانم تشنهٔ دیدار هست
صبح را هرگز ره دیدار نیست
چشم شب بازست ، اما، ای دریغ ،
دیدگان صبحگه، بیدار نیست!...

اشاراتی در نقد و ادب

لزوم تجدیدنظر در تحقیقاتِ ادبی
و تدریس ادبیات فارسی*

مطالبی‌که دراین‌مجلس محترم به‌عرض‌می‌رسد نکاتی نیست که ازنظر تیزبینِ فضلای‌گرامی پوشیده مانده‌باشد بلکه مقصود من از طرح‌آنها نوعی یادآوری‌است برای بذل توجه‌بیشتر. بعلاوه باید پیش‌از هرسخن نسبت به‌عموم‌کسانی‌که تاکنون درزمینه‌های گوناگون به‌تحقیقات‌ادبی پرداخته‌اند واز ثمرهٔ‌کوششان بنده بغایت برخوردار بوده‌ام کمال تعظیم خودرا عرضه بدارم ونیز ادای احترام به‌ساحت شریف استادان ادب فارسی فریضه‌ای است که میل دارم هم‌اکنون انجام‌پذیرد، چه‌آنان‌که‌درگذشته‌اند وروانشان شاد باد وچه آنان‌که هنوز به‌فیض‌بخشی اشتغال‌دارند.

توجه به‌زبان وادب فارسی ومطالعه وتتبع درجنبه‌های مختلفِ آن، **بصورت جدید**، از سابقه‌ای طولانی برخوردار نیست بخصوص که قدما قسمت‌عمده‌ای ازوقت وهمّ خودرا به‌زبان‌وادب‌عربی مصروف‌می‌داشتند.

* سخنرانی درششمین‌کنگرهٔ تحقیقات‌ایرانی، دانشگاه آذرآبادگان، تبریز ۱ــ۶شهریور ۱۳۵٤ .

ازاین‌رو کارهای لازم وانجام نشده درزمینهٔ زبان وادبیات فارسی هنوز بسیارست‌که برعهدهٔ معاصران وآیندگان وبمرورزمان میسرست، ازقبیل: تهیهٔ متن انتقادی ومنقّح ازعموم آثار ادبی، تحقیق در سیر اندیشه‌وآراء و تطور معارف ایرانی، تالیف دستور زبان فارسی، تدوین فرهنگها و دانشنامه‌های گوناگون، حفظ وحراست و طبع‌ونشر نسخه‌های خطی آثار فکر وفرهنگ ایرانی، پژوهشهای زبان‌شناسی ولهجه‌شناسی، گردآوری و بررسی فرهنگ‌عامه وبسیاری تحقیقات واجب دیگر.

اما ازیک‌سو بواسطهٔ روشن‌نبودن هدف‌ومقصود دررشته‌های‌مختلف برای برخی ازپژوهشگران، و ازسوی‌دیگر بواسطهٔ فقدان‌برنامه‌ای‌کلی و جامع درمورد بسیاری‌ازاین‌پژوهشها، بعضی ازکوششهایی‌که انجام‌می‌شود چندان به‌نتیجهٔ مطلوب نمی‌رسد. با این‌همه، تحقیقات انجام‌شده را باید قدردانست ومغتنم‌شمرد وپیشرفت وکمال روزافزون آنهارا آرزوکرد.

اینک آنچه‌بخصوص می‌خواهم به‌عرض‌برسانم لزوم عنایت بیشتر پژوهندگان ادب‌فارسی‌است به‌روح‌وجوهرادبیات ونقدوارزیابی‌این‌میراث هنری‌وفرهنگی. حقیقت‌آن‌است‌که اهتمام به‌موضوعات تاریخی، دستوری، لغوی، نسخه‌شناسی وزندگی‌نامهٔ‌شاعران‌ونویسندگان، شناخت شعروادب ونقد وسنجش آن‌رادرمحیط ادبی‌ما تا حد زیادی تحت‌الشعاع قرارداده است. حتی وقتی می‌خواهیم پیوندهای اثری‌را باعصر شاعر ونویسنده و پیشینیان ومعاصرانش کشف‌کنیم گاه چنان درفروع‌موضوع غرق‌می‌شویم که مقصد اصلی ازیاد می‌رود. راست‌است‌که برخی از این‌گونه اطلاعات و معلومات برای درک آثار ادبی سودمند وگاه لازم‌است؛ اما اگر قرار شود مقدمه بیش‌ازمتن ازآب درآید نقض‌غرض خواهدبود. بعبارت دیگر اینها همه مبادیی‌است که می‌تواند به‌فهم معانی وافکار ارباب سخن مدد رساند

اما نه بقیمت آن که راه را بر نفس گرم صاحب اثر -که از خلال کلمات و تعبیرات او می‌تراود- ببندد. بعلاوه این گونه برخورد با ادبیات سبب می‌شود که آثار ادبی درنظر ما به اجزاء پراکنده‌ای تجزیه و متلاشی گردد و وحدت و کیّت و زیبایی خاص خود را که زایدهٔ هم‌آهنگی و جادوی ترکیب و خلاقیّت آفریننده است ازدست بدهد.

اگر جسارت ورزم و عرض کنم عرضه‌داشتن آثار و مباحث ادبی به این صورت نه‌تنها طبع جوانان دانشجو بلکه علاقه‌مندان سالخورد را نیز از ادبیات می‌رماند شاید سخنی نابجا نباشد و برمن خواهید بخشید.

باز هم تکرار می‌کنم کسی منکر فایدهٔ این گونه تتبعات نیست حتی سخن‌سنجان نیز از آنها بهره توانند برد. اما اگر فقط این نوع سلیقه و نگرش برفضای ادبی ما استیلا یابد باید به‌چاره‌گری پرداخت. آیا این خود هشداری نیست که وقتی درباب خداوندان ذوق و هنر، چون سعدی و حافظ و فردوسی، مجلس بحث برپا می‌کنیم، آن‌قدر در حواشی و بحثهای لفظی و فرعی مستغرق می‌شویم که فراموش می‌کنیم اینان پیش از هرچیز شاعر بوده‌اند و هنرمند؟ وحال آن که هنوز از نظرگاههای گوناگون می‌توان نکته‌هایی بسیار بکر و بدیع دربارهٔ آثار این بزرگان طرح کرد، مباحثی که جای آنها در مجامع ما خالی است و توجه برخی از ادیبان و محققان را کمتر به‌خود جلب کرده است.

مثلاً آیا این نکته درخور توجه نیست که اصولاً «تأثیر» شعر ناشی از چیست و این تأثیر با تأثیر موسیقی و نقاشی و دیگر هنرها چه‌تفاوتی دارد؟ مگر نه این که به‌تعبیر د. ه. لارنس[1] داوری ما دربارهٔ یك اثر هنری مبنی

۱- D. H. Lawrence

است بر تأثیری که برعواطف واحساسات زنده وصادقانهٔ ما دارد نه‌چیزِ دیگر[۲]؟ به‌قول کانت «آثار نبوغ قواعدی دارد که ناشی از تقلید نیست اما مقیاس حکم وداوری برای دیگران تواندبود»[۳]. پس بایددیدکه تأثیراشعارِ این سه‌هنرآفرین بزرگ شعرفارسی زایيدهٔ چه عوامل و عناصری‌است و درهریك به‌چه‌صورت‌است وچرا چنین‌است و نه‌نوعی‌دیگر؟ هنرِویژهٔاینان ازلحاظ اندیشه وذوق، آفرینش هنری، غنای زبان وقدرت‌تعبیر چیست ودرقیاس باهمهٔ پیشینیان و پسینیان پایگاهشان کجاست و چه ارزشی دارند ؟

برخورد برخی از متتبعان باآفرینندگان ادب گاه‌بنوعی‌است‌که‌گویی باشیئی‌عتیقه وبی‌جان روبرو می‌شوند نه باصاحب اثری زنده که دلی پُر تپش داشته وخونی‌گرم دررگهایش می‌دویده وبعبارت دیگر، اندیشه‌ها و آرزوها، شادیها ودردها، وعصارهٔ روح‌خویش وهزاران‌تن دیگررا درقالب کلمات ریخته وبرای‌نسلهای‌آینده بیادگار نهاده‌است، وسخن‌او هنوزچنان گرم وحساس‌است‌که سخن‌شناس حرکت نبض‌وی‌را باسرانگشت‌احساس تشخیص تواندداد.

ریچاردز[۴]، منتقدانگلیسی معاصر، منتقدرا قاضی ارزشهامی‌شمرد. اما این‌داوری با قضاوت محض فرق دارد وازان برترست. هدفش نوعی

۲ـ H. Coombes, *Literature and Criticism* (London: Chatto and Windus, 1958), p. 10.

۳ـ Kant, *Critique of Judgement,* trans. J. H. Bernard (London: Macmillan & Co., 1914), pp. 189 ff.

۴ـ Ivor Armstrong Richards

ارزیابی‌است مبنی برمعرفت وتجزیه‌وتحلیل‌ومقایسه؛ ومنتقدنیازمندست به‌مقدمات وآگاهی‌بسیار ازنظیرآثارموردنظر درگذشته‌وحال، درفرهنگهاو ملتهای مختلف وشناختن بهترین نمونهٔآن که درجهان نوشته و شناخته شده‌است[٥].

تردیدی نداریم که همه‌کس ازموهبت وقریحهٔ نقدادبی بهره‌ورنیست اما آیا این‌مسأله قابل‌تأمل نیست که چرا ما درسخن ازآثار ادب به‌مباحث لفوی وصوری وبیرونی بیش‌از اندیشه وعواطف شاعر ونویسنده ودرون اثر اهمیت می‌دهیم؟! حتی درگفتگو اززبان وبیان سخنوران نیزبحثمان بیشتر رنگ دستورِ تاریخی بخود می‌گیرد تاسنجشی ازنظر بلاغت ونقد.

اگر آوای دل وروح صاحب سخن‌را به‌گوش جان‌نشنویم ناگزیر در بحث ازشعر پرجوش مولوی اسیر نکات‌لفظی می‌مانیم ودرگفتگو ازاشعار خروشندهٔ ناصرخسرو، بی‌توجه به‌فریادی‌که ازدرون‌جان وی برمی‌خیزد، بر سرجزئیات مناقشه می‌کنیم. حافظ و مولوی و سعدی و خیام و ناصرخسرو این‌گونه ناشنوایی وغفلت را از شرق‌شناسان توانند پذیرفت اما از فرزندان خویش، نه.

٥ـ *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley (London : George Allen & Unwin Ltd., 1955), p. 84.

در باب وظیفهٔنقد. رک: Matthew Arnold, "The Function of Criticism at the Peresent Time," *Critical Theory Since Plato*, ed. Hazard Adams (U. S. A. : Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1971), pp. 583—595.

T. S. Eliot, "The Function of Criticism," *Selected Essays* (London : Faber and Faber Ltd., 1964), pp. 23—34 .

برخی از جوانـان قلم برمی‌گیـرند و پـاره‌ای از تتبّعات ادبی را به «نبش قبـر» تشبیه می‌کنند غـافل ازان کـه زمان حـال از گذشته ناگسستنی است و به‌قول الیـوت[6] «هیـچ شاعر و هیچ هنرمنـدی در هرزمینه، بتنهایی اهمیت کامل ِخودرا واجد نیست. اهمیت و ارزش وی بستگی دارد به‌ارزش ارتباطش با شاعران و هنرمندان ِدرگذشته . شمـا می‌توانید اورا تنها ارزیابی‌کنید بلکه باید برای مقایسه ودرك تفاوت، وی را درکنار ِدرگذشتگان قراردهید. من این‌را نه‌فقط یکی از مبادی نقـد ِ تاریخی بلکه از اصول نقد زیباشناسی نیز می‌شمارم»[7] . امـا ازاین‌گونه سخنان ِجوانان - که‌گاه ازسر طنز وکم‌انصافی‌است - درعین‌حال می‌توان نکته‌ای آموخت واندیشید : چرا چنین می‌پندارند ونقص‌کارما درچیست؟

اجازه فرمایید مثالی‌عرض‌کنم. نقد وتصحیح متون‌فارسی -که‌کاری بسیار دقیق وظریف‌است وعلاوه براهلیت، وسعت‌مطالعه وحوصله ودقت وامانت خاص می‌طابد - گـاه چنان آسان گرفته شده که اثر منظور بـه تصحیح وطبعی دیگر محتاج می‌شود. بعلاوه کثرت توجهمان به‌جنبه‌هـای نفوی و دستوری و معرفی نسخه‌ها و تحقـیق در مشکلات متن ، چه‌بسا ارزیابی ِآن و افزودن مقدمه‌ای انتـقادی را از یاد مصحح می‌برد. شـاید ازمصحح نباید چنین تـوقعی داشت . اما دیگران نیز کمـتر به‌این مهـم می‌پردازند. یابسیاری ازنوشته‌های ما درزمینهٔ دستور زبان فارسی ، به زبان فارسی ِقدیم محصورمی‌شود، آن‌هم بیشتربه‌زبان‌شعر. یعنی‌دستور ِ

٦- T. S. Eliot

٧- T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," *op. cit.*, p. 15

تاریخی را بادستور زبان زندهٔ فارسی درهم می‌آمیزیم و از غرض و فایدهٔ هریك غفلت می‌کنیم. یا دربحث از آرایشهای سخن (بدیع) وبلاغت وقافیه و وزن شعر به‌نقل آراء پیشینیان اکتفا می‌کنیم و کمتر وارد این گفتگو می‌شویم که دراین‌مباحث، ازنظر ادبی و بلاغی و زیباشناسی چه‌نکته‌ای منظور بوده واین‌مسائل درادب‌وشعرامروز چه‌کیفیتی‌دارد؟ دوام‌پذیر است یا زوال‌پذیر وتاچه‌حد؟ بعلاوه دراین زمینه‌ها درقرن ما چه‌آراء وسخنانی مطرح‌است ومعرفت بشری دراین‌ابواب به‌کجا رسیده‌است؟

آراء صاحب‌نظران جهان نیز شنیدنی‌است. ازجمله بندتوکروچه[۸] می‌نویسد: «کسانی‌که [درانتقاد] پیرو مکتب تاریخی هستند البته می‌توانند حرف‌بزنند امانه دربارهٔ هنر بلکه فقط دربارهٔ نسخه‌های خطی وتصحیح و اطلاعات راجع‌به‌زمان‌ومکان ووقایع‌سیاسی وپیش‌آمدهای زندگی‌خصوصی ومآخذ کار وزبان وترکیب کلام واوزان. اینها به‌هنر خدمت‌می‌کنند امـا فقط بسمت دانشمند صرف و بنابراین نمی‌توانند به‌روی آن نگاه‌کنند همان‌طور که یك‌پیشخدمت وقتی لباس مخدوم خودرا پاك یاغذایش را حاضر می‌کند به‌صورت او نمی‌نگرد. «کار ازآن‌ِشماست ولی مزد برای دیگری»[۹].

۸ــ Benedetto Croce

۹ــ کلیات زیباشناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۵۰، ص۱۶۹. «عبارت لاتینی‌اخیر، Sic vos, non vobis از یکی از اشعار ویرژیل گرفته‌شده که درآن شاعر شکایت می‌کند ازاین‌که اوکارکرده ولی پاداش کارش عاید دیگری شده‌است»، همان‌جا، ح ۲۱.

آیااگر نسل‌جوان‌ما روزبروز به‌میراث‌ادبی گران‌قدر خویش بی‌علاقه می‌شوند، صرف‌نظر ازدیگرموجبات، تاحدی بسبب آن نیست که ما آثار ادبی درخشان خویش و مباحث مربوط به‌آن‌را چنان‌که بایست به‌آنان عرضه نکرده‌ایم و درمعرفی وارزیابی آنها کوتاهی می‌کنیم ؟

بنده شخصاً تحقیقات‌تاریخی ولغوی ودستوری وپژوهشهای‌مربوط به‌ملل ونحل وامثال آن‌را باالذت می‌خوانم؛ پشتکار وحوصلهٔ اعجاب‌انگیز جویندگان ومعرفی‌کنندگان‌نسخه‌های‌خطی‌رانیز می‌ستایم؛ به‌پژوهشگرانی که در زوایای زندگی وآثار شاعران ونویسندگان غور می‌کنند و بر در و دیوار وظروف وپیشانی بناها وسینهٔ‌کوهها آثار تاریخ وتمدن دیرپای‌ملت مارا می‌جویند وکشف می‌کنند احترام می‌کنم و درود می‌فرستم، اما از دانشجویان وجوانان -که اکثریت جامعهٔ مارا تشکیل می‌دهند - نمی‌توان انتظار داشت دراین سنین مثل ما بیندیشند . درست‌است که هدف تحقیقات ادبی، فقط ارضای خاطر جوانان نیست اما این را هم بگویم که آنان برای آموختن‌مستعدند . اگر ما آثار فکر و ادب وهنر و معارف خویش‌را به‌محك نقد بیازماییم وارزش واقعی آنهارا باصمیمیت وانصاف و به‌زبانی ساده و روشن باایشان در میان نهیم بطوری‌که میان دیروز و امروزشان پیوندی احساس‌کنند، چه‌بسا که شوق به‌شعر وادب درایشان پدیدآید وقوت‌گیرد و ادبیات وفرهنگ خویش‌را بشناسند و قدر بدانند. محتاج نیست عرض‌کنم که این‌معرفت، نوعی دلبستگی استوار نسبت به ملت وفرهنگ و وطنشان درآنان بوجود خواهدآورد و سبب خواهدشد بینش ومنش مستقل وایرانی خودرادر برابر جریانهای‌گوناگون این قرن ازدست ندهند ومردانه پایداری‌کنند یعنی‌پاسداران نیرومند زبان‌وادبیات ما باشند. زیرا عرصهٔ ادب وعلوم‌انسانی بهترین پرورشگاه اندیشه وروح

مردم است و تعهد این مهم را ازعلوم پزشکی وتجربی و امثال آنها نمی‌توان انتظارداشت .

شناخت واحیای فرهنگ شرق وروحی تازه درآن دمیدن ، از این راهها میسرست .

آیا نبایداندیشید چرا درمحیط ادبی ما آراء وسلیقه‌ها وجریانهای تازه کمتر پدید می‌آید؟ مگربه‌نوعی سکون و رکود رضایت داده‌ایم یا این حالت باذهنهای آرمیده سازگارترست ؟ آیا مباحث معهود و یکنواخت و کم‌هیجان بهترست -که غالباً سلسله‌جنبان آنها روابط شخصی است- یا در به‌روی افقهای تازه گشودن ودرفضائی وسیع‌تر پروازکردن ، گرچه در نخستین قدمها دشوار نماید ؟ بنده چنین می‌اندیشم که شور و حال وحرکت، ازسکون وتوقف، هرچند باآسایش توام باشد، لذت‌بخش‌ترست و معنی زندگی نیز درحرکت است نه در ماندن . به‌قول اقبال لاهوری:

ساحل افتاده گفت : گرچه بسی زیستم
هیچ نه معلوم شد آه که من چیستم
موج زخودرفته‌ای تیز خرامید و گفت :
هستم اگر می‌روم ، گر نروم نیستم

بعلاوه اگر مقصود نهائی ازهمهٔ مباحث و پژوهشها ودروس ادبی ، پرورش استعدادهای خلّاق وکمك به‌آفرینشهای هنری باشد ، باید دید با چه‌شیوه‌ای می‌توان به‌این‌هدف رسید؟ ازطریق نقد وارزیابی آثارادب و به‌قول نظامی عروضی «درآمد وبیرون‌شد شاعران را از مضایق ودقایق سخن» سنجیدن، به‌اعتلای فهم ادبی وهنری‌عموم مددرساندن وبخصوص دریافت و ذوق دوستداران ادب وقریحهٔ مستعدان را شکفانیدن یا فقط به‌سیرهٔ محققان وادیبان وکوششهای ارجمندشان قانع‌شدن ؟

درمورد خودم می‌توانم این‌نکته‌را بعنوان مثال عرض‌کنم : در برابرِ همهٔ تحقیقات درازدامن که دربارهٔ خاندان و مولد مسعود سعد سلمان ، عصر سلطان‌ابراهیم، سیف‌الدوله محمود، سلطان‌مسعود سوم، ملك‌ارسلان و بهرام‌شـاه غزنوی ، اتهام مسعودسعد و جزئیات مربوط به‌قلعـه‌های دهك ، سو ، نای ومرنج ، و ممدوحـان و حامیان شاعـر صورت گرفته ، اظهارنظر معروفِ نظامی عروضی دربارهٔ شکوه‌های مسعودسعد درگوشِ من طنینی دیگر دارد و گمان می‌کنم وی شعرهای شاعر رنجدیده را بهتر چشیده‌است ومارا ازان بیشتر آگاه می‌سازد آن‌جاکه‌می‌گوید: «وقت‌باشد که من از اشعار او همی‌خوانم، موی براندام‌من برپای‌خیزد و جای آن بود که آب ازچشم من برود» . دکتر محمد غنیمی هلال ، مؤلف کتابِ «النقد الأدبی‌الحدیث»،د رباب ادب عربی سخنی می‌گوید که شاید برای ما نیـز سودمند باشد وآن این‌است : «بی‌شك نقصان فرهنگ انتقادی در میانِ بیشترِ ارباب‌قلم ما از بارزترین موجبات عقب‌افتادگی ادب و نقدادبی در عصرحاضرست»[۱۰] .

حاصل سخن آن‌که بنده کوششهای پرارزش محققان ادبی‌را، در هر زمینه که باشد، ازصمیم‌دل تحسین و تجلیل می‌کنم و از برکت آثارشان همیشه متنعم بوده‌ام . برای‌خود نیز فضیلت و امتیازی قائل‌نیستم امـا چنین می‌پندارم که وقتی ادبیات بعنوان هنر مطرح می‌شود درپژوهشهای ادبی مربوط به‌آن نیز نباید این‌خصیصهٔ ذاتی یعنی هنر بودن آن‌را ازیاد بـرد .

۱۰ــ محمدغنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، قاهره، مکتبة‌الانجلو المصریة ، چـاپ پنجم ۱۹۷۱، ص۲ .

مگر نه این‌است که وقتی در آثار نقاشی تأمّل می‌کنیم بیشتر به هنرِ آفرینندگی وجادوی رنگها وترکیب‌هنری‌آنهابه‌دست‌نقاش می‌پردازیم تا به‌این‌که بوم ورنگش را ازکجا خریده وچه‌سان درهم‌آمیخته‌است ؟ به زعم بنده تحلیل وتفسیرهای انتقادی ومباحثات سخن‌سنجانه در فضای ادبی ما هنوز مقام خودرا چنان‌که باید احرازنکرده‌است و شاید این‌گونه مجامع مجالی باشد برای عطف توجه به‌مسائلی‌که کمبود آنها درتحقیقاتِ دبی‌ما ودرتدریس ادبیات‌فارسی محسوس وچشم‌گیرست. توجه به‌این‌که بامغتنم‌شمردن وادامهٔ تحقیقات‌ادبی موجود وبرخورداری ازآنها، به‌آثارِ ادبیِ گران‌قدرخود بادیدی تازه بنگریم تا گوهرهای درخشان و نوظهوری ازاین‌دریا بدست‌آوریم . به‌ادبیات معاصر وشاخه‌های نودمیدهٔ‌آن، ازشعر ومقاله وداستان ونمایشنامه وفیلمنامه اقبال بیشتر نشان‌دهیم و درهمهٔ این‌مسائل باروحی صمیمی وحقیقت‌پژوه وحق‌پذیر به‌نقدوداوری‌بپردازیم تا تحقیقات‌ادبی ودرس ادبیات بانیازمندیها وروح زمان هم‌آهنگ‌ترباشد.

وقت بپایان رسیده‌است ومجال آن نیست که بنده درباب تدریسِ ادبیات‌فارسی نیز جداگانه سخن بگویم. اگر درس شعر و ادب به‌توضیحِ لغات واصطلاحات وشرح‌احوال بزرگان ادب وبیان مختصات لفظی بعنوان سبک‌آنها محصور نماند بلکه باذوق وحال وروح‌سخن‌سنجی وبحث‌دربارهٔ درون‌اثر و صاحب‌اثر توام‌گردد رونقش افزون‌تر و دوستدارانش بیشتر خواهدبود. تأمّل دراین‌که مثلاً مبحثِ نویسندگی و رشته‌های گوناگون‌آن در دانشکده‌ها چگونه انجام می‌شود گمان‌می‌کنم گوشه‌ای ازاین‌مسائل را نشان دهد یاآن‌که درمیان درسها ومطالب مختلف برنامه، مظاهرگوناگونِ ادبیات جدید ومباحث متنوع‌آن درقرن‌بیستم تاچه‌حد موردنظرست .

اگر دانشکدهٔ ادبیات عرصهٔ بحث و نقد و اظهار نظر دربارهٔ عموم

موصوعات ادبی نباشد بدیهی‌است ادبیات اززنـدگی وحرکت بازنخواهد ایستاد اما آنگاه روح ادبی بیرون ازدانشکده‌ها زنده‌تر وپرتوان‌تر خواهد بود وهدایت ذوق وفکر دانشجویان مارا کسانی برعهده خواهندگرفت که شاید بعضی ازآنان شایستگی‌کافی‌را نداشته‌باشند . دراین‌صورت ملامت نه‌تنها بی‌سود خواهدبود بلکه به‌خودما بازخواهدگشت .

خوشبختانه‌تجلی ثمرات تلاش واندیشه‌روشن برخی ازسخن‌شناسان ودانشمندان معاصر، ازجمله درجلسات همین‌کنگره ، نمـودار هوشیاری است ونویدی برای‌آینده. امیـد فراوانِ بنده به‌فکر بیدار و همت بلندِ محققان واستادان ارجمند ادب فارسی، دلم‌را گرم می‌دارد که بادرایت و کوشش همگان این‌گونه‌کاستیها جبران خواهدشد وحوزهٔ تحقیقات ادبی و تدریس ما ازپرتو دانش و بینش اهل ادب فروغی دیگر خواهـدگرفت . بخصوص که هنوز بهترین چیزی‌که می‌تـوان از دانشگاههای ما به‌بازارِ معرفت‌جهانی عرضه‌داشت کالای شعر وادب و معارف انسانی‌است .

علت دوام وبقای برخی از اشعار

شعر دانی چیست مرواریدی از دریـای عقل
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
بـاز در دلها نشیند هرکجـا گـوشی شنفت
ای بسا شاعر که او درعمرخود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمرخود شعری نگفت

بهار

سخن گفتن درباب علت دوام برخی آثار وعمر زودگذر پاره‌ای دیگر البته کاری دقیق ودشـوارست بخصوص اگر بخواهیم ازنظـر فلسفه و زیباشناسی ونقدادبی بدین نکته توجه کنیم. بعلاوه محتاج فرصتی بیشترست تابتوان دراین زمینه بهتر اندیشید. آنچه اینک به‌عرض می‌رسد بمنزلهٔ اشاره‌ای است وطرح موضوعی بااحتراز از ذکرآراءگوناگون سخن سنجان.

بدین‌ترتیب بدیهی‌است حق‌مطلب را نمی‌توان اداکرد .

نخست باید این موضوع‌را درنظرگرفت که رواج کوتاه‌مدت شعری یا اثری، با دوام آن فرق دارد یعنی ممکن‌است اشعاری مدتی رواج یابدو مشهور شود وچندی بعد ازخاطره‌ها فراموش‌گردد. بعبارت دیگر شهرت همیشه نشانهٔ دوام وپایداری نیست[۱]. عکس‌این‌نیز محتمل‌است‌که شعری مدتها ناشناخته بماند ورواجی پیدانکند و بعد بدرخشد و قوت تأثیرش پایدار باشد . آثار نوع اول‌را فراوان دیده‌ایم. شعری بسببی ازمقتضیات روز معروف شده و بعد مُرده‌است . اما دراین‌جا بیشتر سخن برسر آثاری‌است که‌توانسته‌اند ازپس قرنها هنوز رونق خودرا حفظ‌کنند ، چه درشهرت وچه درگمنامی ازطبع گوینده زاده‌شده باشند . اینك تأمّل‌کنیم که این‌اشعار دارای چه‌خصوصیاتی بوده‌اند ؟

راست‌است که به‌قول بندتوکروچه[۲] برای معنی ومضمون[۳] وقالب[٤] نمی‌توان خاصیت هنری جداگانه قائل‌شد وهنری‌بودن آنها بواسطهٔ‌رابطهٔ میان این‌دو ووحدت‌آنهاست[٥] ولی شاید برای آسانی بحث بهتر باشد در جوهر ومادهٔ‌اشعار وصورت وقالب‌آنها - برای دریافت علت دوامشان - بتفکیك تأمّل‌کنیم .

۱- احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی ۱۸۸، مصر ۱۳۶۵ ھ.

۲- (۱۹۵۲-۱۸۶۶) Benedetto Croce فیلسوف ومورخ ومردسیاسی ومنتقدنامی ایتالیایی .

۳- Fond

٤- Forme

٥- کلیات زیباشناسی ٩٦، ترجمهٔ فؤاد روحانی (بنگاه‌ترجمه‌ونشرکتاب) تهران۱۳٤٤.

اکثر کسانی که درباب شعر و هنر اندیشیده‌اند مانند ورون[٦]، تولستوی[٧]، بندتوکروچه[٨]، وهارتمن[٩] آثار شعر و هنررا مظهر تجلی احساس وعواطف و درون صاحب‌اثر دانسته‌اند و در هنر و ادب عاطفه[١٠] واحساس‌را عنصر مهم وجوهر اصلی شمرده‌اند[١١]. حتی برخی ازسخن‌سنجان دربیان تفاوت میان آثار علم وادب می‌گویند: آثارادبی را مکرر می‌خوانیم و باز از آنها بی‌نیاز نمی‌شویم ولی آثار علمی همین‌که مفهوم و معلوم ما شد به‌مطالعهٔ مجددآنها احتیاجی نداریم. سبب این‌اختلاف‌را درآن‌می‌دانندکه نوشته‌های ادبی بخصوص شعر مبنی بر احساس وعاطفه‌است و نوشته‌های علمی بر پایهٔ عقل[١٢] استوارست. اگر نیاز ما به‌مطالعه وتأمّل درشعر وادب دائمی‌و پایدارست علت آن ناپایداری احساسی‌است‌که از خواندن این‌گونه آثار به‌ما دست می‌دهد. این‌موضوع بظاهر متناقض می‌نماید و موجب شگفتی است ولی درپاسخ می‌گویند: وقتی ما ازخواندن شعری حالتی خاص در خود احساس می‌کنیم –که‌بواسطهٔ انتقال عواطف گوینده به‌ماست– این احساس اندکی بعد زایل می‌شود و هرگاه بخواهیم آن حال بار دیگر

٦– (١٨٨٩–١٨٢٥) Véron نویسندهٔ کتاب: زیبایی‌شناسی *L'Esthétique*.

٧– (١٩١٠–١٨٢٨) Léon Tolstoï هنر چیست ؟ ٤٥ ، ٦٤، ٦٦، ١٥٦؛ ترجمهٔ کاوهٔ دهگان، چاپ دوم، تهران ١٣٤٥ .

٨– کلیات زیباشناسی ١٢٩؛ نیز رك: ٨٤، ٨٥، ٨٦ .

٩– (١٩٥٠–١٨٨٢) Nicolai Hartmann نویسندهٔ کتاب *Aesthetik* .

١٠– Emotion.

١١– اصول‌النقدالادبی ٣١؛ کلیات زیباشناسی ٨٦ .

١٢– Intellect

دست دهد از رجوع مجدد بدان آثار ناگزیریم . بدین سبب سرعت زوالِ این حال و انفعال و عاطفه را در خواننده موجب نیاز مستمر او به‌مطالعهٔ آثار ادب و سبب دوام وخ‌لود[۱۳] آنها می‌شمرند[۱٤].

ازان‌جاکه شعر درحقیقت به‌تعبیر ماثیو آرنولد[۱۵] «نقدحیات»[۱٦] از نظرگاه گوینده و بـه‌بیانی دیگر تصـویرِ شخصیت عاطفیِ صاحب اثرست بنابراین هرشعری برای‌خود رنگ‌وبویی‌دارد واحساسی‌را درمابرمی‌انگیزد. بدین‌سبب‌است‌که مثـلاً خواندن غزل سعدی ما را از غزل حافظ بی‌نیـاز نمی‌کند اگرچه هردو ازنوعِ آثارغنائی‌است وهمین‌سخن‌را در مورد قصایدِ مسعودسعد سلمان و ناصرخسرو و داستانهای نظـامی و ویس‌ورامین و اشعار بهار و پروین و وصف متنبّی و بحتری توان‌گفت[۱۷].

ازطرف دیگر عواطف‌انسان ازعشق وکینه وحماسه وامثال‌آن ازمیان نمی‌رود. ممکن‌است براثر موجباتی دگرگون جلوه‌کند و شدت وضعف یابد اما سخنی‌که آن‌را تعبیر می‌کند یا این احساسات‌را برمی‌انگیزد همواره در نفوس مؤثّرست[۱۸].

اما این‌جا این‌سؤال پیش‌می‌آید که آیا هرنوع احساس وعاطفه‌ای در

۱۳ـ Permanence

۱٤ـ اصول‌النقدالادبی۱۸، ۲۰ـ۲۱ به‌نقل‌ازکتاب *Principles of Literary Criticism* تألیف Winchester

۱۵ـ (۱۸۲۲ـ۱۸۸۸) Matthew Arnold شاعر و منتقد انگلیسی .

۱٦ـ Criticism of life

۱۷ـ اصول‌النقدالادبی ۱۹، ۲٤ .

۱۸ـ همان‌کتاب ۲۱ .

شعر بیان‌شود همین دوام‌رادارد وهمیشه درنظرخوانندگان مرغوب‌است؟ البته چنین نیست ونمی‌توان بدین‌سؤال بطور مطلق پاسخ‌مثبت داد. آثارِ فراوانی که ازشعر فارسی بجامانده‌است همه بیك نسبت ازتوجه و اقبالِ خوانندگان برخوردار نیست. بعضی بسیارزود به‌فراموشی‌سپرده‌شده‌اند و برخی‌دیگر جلا و قیمتشان روزافرون‌است. پس باید دراین‌باب بیشتر اندیشید که چه‌معانی ومفاهیمی درشعر لطف و جاذبه‌اش پایدارترست؟ و دوام آثارِ ادب تا چه‌حد بدین‌موضوع بستگی‌دارد؟

این‌که شعر باید اصالت داشته وشاعر دربیان عواطف خود صادق‌و صمیمی باشد محتاج به‌استدلال‌نیست. شعری‌که ازدرونِ گوینده‌نجوشد و شاعر ضرورتی باطنی برای بیان آن احساس نکند شعر نیست. بعبارتِ دیگر تاشاعر چیزی برای‌گفتن‌نداشته‌باشد سخنش ازدل برنخاسته‌است و ناچار بردل نمی‌نشیند[19]. آنان‌که ازسرِ تقلید «شعرمی‌سازند» و بجای‌آن که خود احساسی داشته باشند فقط «از خاطرات شاعرانهٔ آثارگذشته متأثرشده‌اند» نظیر همان بانوی بی‌استعداد ولی بامعلوماتی هستند که داستان خود را بر لئون تولستوی فرو می‌خوانْد ولی «تأثری هنری» نداشت وتولستوی دراین‌مقام نوشته‌است: «شعری‌که از شعر دیگر پدید آید نمی‌تواند به‌مردم سرایت‌کند بلکه فقط «شبه‌هنر» را دراختیارِ ایشان می‌گذارد واین «همانندهنر» را نیز تنها به‌کسانی می‌دهد که ذوق‌زیبایی‌شناسیِ آنان فاسد شده‌باشد»[20]. بدین‌سبب‌است‌که همواره یکی ازلوازمِ

۱۹– ازاین‌رو گفته‌اند: ان‌الکلام اذا خرج من‌القلب وصل الی‌القلب واذاخرج‌من‌اللسان لم یتجاوز الآذان.

۲۰– هنر چیست؟ ۱٤۷؛ نیز ۲۱۳.

شهرت ودوامِ آثار ادبرا صدق واصالت عاطفه درصاحب‌اثر شمرده‌اند[٢١].
صداقت وصمیمیت شاعر دربیان آنچه دردل دارد البته ضروری است ولی بتنهایی دلیل بقا ودوام آثار نمی‌شود. مثلاً بعید نیست که فرخی سیستانی شاعر دورهٔ غزنوی بواسطهٔ کثرت عطایا ونواخت فراوان محمود و امیرمحمد وامیریوسف ـ که وی‌را ازمنتهای فقروگمنامی به‌کمال ثروت و عزت رسانده‌بودند ـ ازسرِ صدق ایشان را ستوده باشد ولی چنین پس ازان روزگار، اشعاروی دراین‌زمینه صورت فردیتی پیداکرده‌است ازقبیل بیان احساسات ارادت‌آمیز کسی به‌کس‌دیگر برای غرض ومقصودی. ازاین قبیل‌است شعر عنصری دروصف شمشیر محمود[٢٢] یابرخی قصایدانوری درستایش سنجر ودیگر رجال عصر و تقاضای پول وشراب و جامه و چیزهای دیگر. راست‌است که قدرت بیان این‌شاعران در بسیاری موارد ممکن‌است ما را تحت‌تأثیر قراردهد ولی غالباً موضوع سخن در عوالمِ شخصی محدودست وشمول و وسعت تأثیرش کم.

البته می‌دانیم وقتی آثار هنری چنین‌باشد گستردگیش کمترست و یکی از جهات عمدهٔ تفاوت هنر خواص و هنر متعلق و متوجه به‌عموم نیز همین‌است[٢٣]. از این قبیل‌است آثار هنری دورهٔ قرون وسطی در مغرب زمین و دوره‌هایی از تاریخ ادبیاتِ فارسی[٢٤]. ولی می‌بینیم

٢١ـ رك: اصول‌النقدالادبی ١٩٠، ١٩١...
٢٢ـ رك: دیوان‌عنصری ٢٢٧، به‌کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ١٣٤٢.
٢٣ـ رك: دکتر ا.ح. آریان‌پور، سبک‌شناسی استاتیك، سبك هنرخواص، سخن، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ١٠ـ١١، ص١٢٠١ـ١٢١٦.
٢٤ـ G. Lazard, "Littérature Persane," *L'Histoire des littératures*, Paris 1956, vol. 1. p. 893.

در همان اعصار و گاه در همین گونه آثار نیز اشعاری دیده می‌شود که از این انحصار و اختصاص بیرون می‌آید و به‌گروه کثیری تعلق می‌یابد از قبیل قصیدهٔ انوری در بیان احوال مردم خراسان برای رکن‌الدین محمود قلج طمغاج‌خان[۲۵] و یا اشعار خاقانی در رثای امام محمدیحیی[۲۶] وحال آن‌که مرثیهٔ فرخی سیستانی درمرگ محمود[۲۷] این کیفیت را ندارد.

پس علاوه بر اصالت احساس شاعر و صرف‌نظر ازاین‌که آیا متوجه به‌خواص‌است یا عموم، باید دنبال لطیفه‌ای دیگر گشت که چرا برخی شعرها همیشه زنده ومؤثرست وپاره‌ای‌دیگر چنین نیست؟

چنین بنظرمی‌رسد که آنچه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و بخصوص در دوام وبقای آن مؤثر می‌افتدکلیّت واشتمال معنی و جوهر سخن باشد یعنی‌آزادشدن ازاختصاصات‌وقیودشخصی وعصری‌ومقاصدو اغراض دیگر وپروازی به‌سوی افقی‌برتر. بطوری‌که در هر زمان و مکان درخشش‌خودرا حفظ‌کند. وقتی شعر خیام را در بیان سرنوشت بشر می‌خوانیم بی‌اختیار احوال مردم همهٔ اعصار را درآن جلوه‌گر می‌بینیم که می‌گفت:

جامی‌است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

۲۵- رك: نامهٔ اهل‌خراسان ۲۳۳-۲۴۳، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، تهران ۱۳۴۷.

۲۶- رك: دیوان‌خاقانی ۲۲۷-۲۳۹ و۱۵۵-۱۵۸، به‌کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران ۱۳۳۸.

۲۷- رك: دیوان فرخی‌سیستانی ۹۰، به‌کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران۱۳۳۵.

این کوزه‌گرِ دهر چنین جامِ لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

وازاین‌قبیل‌است دیگر اندیشه‌ها و سرگشتگیها وعوالم درونی‌ِاو که در شعرش موج می‌زند و «خود حقیقت نقد حال ماست آن» .

آنان‌که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

*

یك قطرهٔ آب بود و با دریا شد
یك ذرهٔ خاك با زمین یکتا شد
آمد شدن‌تو اندراین عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

نظیر همین کیفیت را در شعر حافظ نیز می‌توانیم دید وقتی از تنهایی وبی‌خبری انسان در پهنهٔ‌گیتی سخن می‌گوید یا کوتاهیِ عمرمارا به یادمان می‌آورد :

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست
این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

*

عاقبت منزلِ ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله در گنبد افلاك انداز

*

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی‌که زمان این‌همه‌نیست
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی‌دان‌که زلب تابه‌دهان این‌همه نیست

تنها در این افکارِ حکمی نیست که شعرحافظ گرم و زنده‌است. شکوهٔ او از انحطاط قرن هشتم و پریشانیهای پس‌از حملهٔ مغول، زبانِ دلِ همهٔ‌کسانی‌بود که درزندگی رنج می‌بردند:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن به که بر این بحر معلّق نکنیم

*

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به‌زهدِ همچو تویی یا به فسقِ همچومنی
ز تند باد حوادث نمی‌توان دیدن
در این چمن که گُلی بوده‌است یا سمنی
ببین در آینهٔ جام نقش بندیِ غیب
که کس بیاد ندارد چنین عجب زمنی
از این سموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گُلی هست و رنگِ نسترنی
مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی؟

وقتی نیز که رسوم ناهنجار زمان، روح حافظ را به گله از هستی برمی‌انگیخت سخنش صلای زندگی بود:

بیا تاگل برافشانیم و می درساغر اندازیم
فلک‌را سقف بشکافیم وطرحی‌نو دراندازیم

اگر غم لشکرانگیزد که‌خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم

همین کلیّت دربیان و «اجتناب ازتصریحات خام وانصراف به‌طرف مفاهیم» است که به‌تعبیر دشتی‌شعر حافظ را زبان‌حال همه‌کرده‌است و حس می‌کنیم که «از مکنون فکر و روح همگان‌سخن می‌گوید»[۲۸].

وقتی در برابر اختلافات وجنگهای افرادبشرو دل‌آزردگی ازجهانی که هست ونبایست چنین‌باشدضمیر صافی حافظ متأثرشده، تأثرخودرا بصورتی‌کی بازگوکرده‌است که امروز نیز هر انسان بشردوستی هنگام مشاهدهٔ نبردهای بی‌حاصل و مرگبار بااو هم‌نوا می‌گردد:

جنگ هفتادودوملت همه‌را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره‌افسانه زدند

*

یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد
بیا کاین داوریها را به‌پیش‌داور اندازیم

تنها حافظ نیست که درشعر فارسی چنین سخن‌می‌گوید. فردوسی، سعدی، مولوی وبرخی دیگر ازاین راه نکته‌هایی را درشعر خود جاودانگی بخشیده‌اند که همیشه تاروپود روح‌ها‌را به‌اهتزاز درمی‌آورند.

شاهنامهٔ فردوسی ـ که حماسهٔ ملی‌ما و نمودار روح استقلال‌جوی ملت پرتلاش‌ایران پس‌از حملهٔ عرب‌است ـ فقط صورت منظوم افسانه‌هاو

۲۸ـ نقشی ازحافظ ۱۸۹، ۱۹۱، ۳۰۶، ۳۰۸، به‌قلم علی دشتی، تهران ۱۳۳۶.

اساطیر ایرانی نیست. امروز این‌گونه اساطیررا «نماینده ومبیّن حقایقی کلی وابدی» وکامل‌ترین نوع «فکر دسته جمعی»[۲۹] می‌شمارند که درجریان تاریخ ملتی پیداشده‌است ودرمقام تشبیه می‌گویند مثلاً تاثیری که‌درزنان ملی درذهن افراد می‌کنـد و احساساتی‌که برمی‌انگیزد نظیر همان نوع مشارکت ذهنی و همفکری‌است کـه اساطیر‌های در میان قومی پـدید می‌آورده‌است[۳۰]. اکنون که‌شاهنامهٔ فردوسی را می‌خوانیم حماسهٔ ملّی ایران در ما روح ایران‌دوستی ومردانگی ودلیری می‌دمد مجرد ازهرگونه تعیّنات فردی واختصاصات عصری؛ یعنی گوشه‌ای دیگر از آرزویی کـه انسان دارد.

مثنوی مولوی، گلستان وبوستان سعدی، بسیاری از آثارعـرفانی فارسی و پاره‌ای از اشعـار متاخـران نیز از چنین کلیت و اشتمـالی برخوردارست. مقصود آن‌نیست‌که این‌گویندگان همه درمباحث کلی و اجتماعی سخن رانده‌اند ویاآن‌که کسی نباید مطلقاً احوال وتجارب‌شخصی خودرا درشعرش بیاورد بلکه بیان تاثّرات فردی حتی سوانح زندگانی و گاهی اشعار اخوانی این‌گروه چنان ازپوستهٔ شخصیات و حدورسم زمانه خارج‌شده وصورت‌کلی وعمومی وانسانی پیداکرده‌است‌که هرکس بازبان آنان آشنا می‌شود درهرجا و هرعصر به‌خواندن آثارشان رغبت می‌کند.

وقتی مولوی، به‌تعبیر استاد فروزانفـر ، احوال خودرا در حـال «نی» می‌جوید که «ازخود تهی و ازدم ونفَس نای‌زن و معشوق پرست» و از دوری وتنهایی انسان می‌نالد، گویی از ضمیر همهٔ باریك اندیشان

Pensée collective–۲۹

۳۰– کلیات زیباشناسی، مقدمه، ۳۱، ۳۲، ۳۳ .

سخن گفته‌است . بی‌سبب نبود که صادق هدایت آغاز مثنوی را زیباترین آغازها می‌دانست :

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه‌خواهم شرحه‌شرحه ازفراق
تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
هرکسی‌کو دورماند ازاصل‌خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من به‌هر جمعیتی نالان شدم
جفتِ بدحالان‌و خوش‌حالان شدم
هرکسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجُست اسرار من

کلیّت بیان هنری‌را –که بسیار موضوع بحث شده‌است – درسخنِ این‌شاعران می‌توان‌یافت . انعکاس عواطف وتجارب سعدی در آثاراو، و افکار بلند جلال‌الدین‌محمد وحافظ در اشعارشان ، با احساسات فردوسی درشاهنامه وتأثّرات واندیشه‌های نظامی درداستانهای وی بسا که چنین رنگی‌دارد. حتی‌درمشروطیت وپس‌ازان –شعرفارسی که قبلاً سخت‌اسیر تقلید و شخصیات بود– ازاین‌صورت بکلی خارج شد چندان‌که کمی بعد بهار در نامه‌ای منظوم به‌فرخ نیز از تعیّنات ِفردی خودرا آزادکرده شعری‌اخوانی‌را همگانی نموده‌است[31] .

۳۱– غرض قصیده‌ای‌است بامطلع : «یادباد آن‌عهد کم بندی به‌پای اندر نبود» – در ←

اینك سخن بندتو کروچه و ویلهلم فن هومبولت[۳۲] یادکردنی‌است که «تجسم هنری دارای صفت کلی یاجهانی‌است ... هر تجسم هنری صرف در آن واحد هم آن تجسم‌است هم تمام‌جهان - جهانی‌است‌که به‌آن‌شکل فردی خاص درآمده وآن شکل فردی همانند جهان‌است . در هر نوایی‌که ازدل شاعر برمی‌خیزد، درهرصورت‌خیالی‌که وی ایجادمی‌کند سرنوشت بشر، همهٔ امیدها، پندارها، دردها، خوشیها ، بزرگیها و درماندگیهای آدمیزاد، همهٔ ماجرای عالم یعنی تحولات آن و نمو دائمی آن که به‌نیروی خود تحقق می‌پذیرد وتوام‌بارنج‌وشادی‌است همهٔ‌اینها درآن‌نهفته‌است»[۳۳]

ازاین‌روست که غزل‌سعدی در وصال نور شوق ونشاط می‌پراکند و شب شادمانی مارا نیز روشنی می‌بخشد، وقتی می‌گوید:

امشب براستی شب ما روز روشن‌است
عید وصال دوست علی‌رغم دشمن‌است
باد بهشت می‌گذرد یا نسیم باغ ؟
یا نکهت دهان تو یا بوی لادن است ؟

هنگامی هم که از فراق و سوزاشتیاق سخن می‌گوید تلخی این‌غم‌را به‌ما می‌چشاند :

شب فراق که داند که تاسحر چندست؟
مگر کسی که به‌زندان عشق در بندست
پیام من که رساند به‌یار مهرگسل؟
که برشکستی و ما را هنوز پیوندست

→ جواب غزل آقای محمود فرخ، دیوان‌بهار ۱/۳۴۵، تهران ۱۳۳۵ .

۳۲- Wilhelm von Humboldt (۱۷۶۷-۱۸۳۵)

۳۳- کلیات زیباشناسی ۲۲۹، ۲۳۰ .

قسم به‌جانِ تو گفتن طریق عزت نیست
به‌خاکپای تو، وان هم عظیم سوگندست
که با شکستن پیمان و برگرفتنِ دل
هنوز دیده به دیدارت آرزومندست
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست
بیا و بر دلِ من بین که کوه الوندست

این معنی البته در ادبیات دیگر ملل هم مصداق دارد. مثلاً لوئی آراگون[۳۴] شاعر معاصر فرانسه ازسرگذشت یکی از وطن‌خواهان فرانسوی که درجنگ جهانی دوم به‌سال ۱۹۴۱ بتوسط آلمانیها نابود شد منظومه‌ای جاودانی ساخت که هر فرانسوی هرگاه آن را بخواند تحت تأثیر قرار می‌گیرد. خواننده با شاعر همداستان می‌شود و درگورستانِ ایوری[۳۵] به‌گوش دل نام گابریل پری[۳۶] را می‌شنود که در زیرِ زمینِ بی‌حس دلش برای فرانسه می‌تپد. و بیاد می‌آورد که سپیده‌دمها برگورستان ایوری باز چهره خواهدنمود و وطن‌دوستانی دیگر درآن‌جا خواهندغنود[۳۷].
منظومهٔ دیگرِ آراگون[۳۸] نیز شهرت فراوان یافت وترجیع آن ازکلماتِ قصار شد. این ترجیع گویا مأخوذ از عبارتی است که میهن‌پرستی

۳۴– Louis Aragon متولد ۱۸۹۷.

۳۵– Ivry

۳۶– Gabriel Péri

۳۷– L. Aragon, *La Diane française*, Paris 1946, pp. 53—55.

۳۸– "Ballade de celui qui chanta dans les supplices," *op. cit.*, pp. 31—33.

فرانسوی پس ازتحمل رنجها در دورهٔ اشغال فرانسه بتوسط نازیها ، در واپسین ساعات زندگی ، در بارهٔ خدمت به‌فرانسه ، بقلم آورده است بدین مضمون : «اینک که بار دیگر گذشتهٔ خود را بررسی می‌کنم درمی‌یابم که اگر قراربود زندگی‌را ازسرگیرم همان راه‌پیشین را دوباره می‌پیمودم». آراگون شعر خودرا بااین دومصراع آغازکرده[۳۹] و در هربند آن‌را تکرارنموده‌است. عبارتی از نامهٔ یک‌تن، براثر تأثر شاعرانه و بیان هنرمندانهٔ آراگون نه‌تنها برای‌ملت فرانسه صورت مظهر و «سمبولی» را پیدا کرد بلکه هرکس این منظومه را بخواند چه‌بسا تحت تأثیر سرودِ حماسی این‌مرد وطن‌پرست قرارگیرد زیرا قسمتی دیگر از عوالم انسان‌را دربر دارد .

آیا نمی‌توان رمز دوام ومحبوبیت شعر بزرگانی نظیر فردوسی ، حافظ، سعدی، خیام ومولوی وامثال‌ایشان‌را دراصالت وصمیمیت‌احساس این‌شاعران وکیفیت واشتمال جوهر شعر آنان وطرزبیانشان دانست که آثارشان از حد ومرزِزمان وزبان گذشته وارزشی‌جهانی یافته‌است؟ شاید راز شیفتگی بی‌حدوحصرِ گوته[۴۰] به‌شعرحافظ و نیکلسون[۴۱] به‌مولوی ونیز حسن‌قبول ترجمهٔ فیتزجرالد[۴۲] ازرباعیات خیام درمغرب‌زمین، تاحدی ناشی ازهمین نکته باشد. بخصوص جایی‌که درترجمه فقط روح‌شعر باقی

۳۹- Et s'il était à refaire
Je refefais ce chemin .

۴۰- Goethe (۱۷۴۹–۱۸۳۲)

۴۱- R. A. Nicholson

۴۲- FitzGerald (۱۸۰۹–۱۸۸۳)

می‌ماند ونمایش لطائف زبان‌اصلی مقدور نمی‌گردد. عکس این‌موضوع نیز صادق‌است. ما هم‌وقتی ناملایمات جهان را می‌بینیم سخن هملت را در درام جاودانی شکسپیر زبان‌حال خود می‌یابیم که «دنیا وهرچه درآن است چه‌قدر خسته‌کننده وپوچ وبی‌فایده‌شده‌است... باغی‌است که‌دست توجه مدتهای دراز ازان دورمانده. علفهای هرزه درگوشه وکنارآن‌رویده اینك بارور شده‌اند و تخم خودرا به‌اطراف می‌پراکنند»[۴۳].

یا آن‌جا که هملت درباب «بودن ونبودن» حکیمانه اندیشه می‌کند کشمکشهای درونی وتخیلات او خواننده‌را به‌یاد تنگناهایی ازگذرگاه‌حیات می‌اندازد که شاید خود نیز ازآنها بسختی گذشته ویا چه‌بسا درآن‌جا فرو مانده‌باشد:

«بودن‌یانبودن؟ مساله‌این‌است! اگرخواب‌مرگ‌دردهای‌قلب ما وهزاران آلام دیگررا که طبیعت برجسم‌ما مستولی می‌کند پایان‌بخشد، غایتی‌است که بایدالبته آرزومند آن‌بود. مردن... خفتن... خفتن، و شاید خواب دیدن. آه، مانع همین‌جاست. درآن‌زمان که این کالبد خاکی‌را بدور انداخته باشیم، درآن‌خواب مرگ، شایدرؤیاهای‌ناگواری ببینیم! ترس ازهمین رؤیاهاست که مارا به‌تأمّل وا می‌دارد و همین‌گونه ملاحظات‌است‌که عمرمصیبت و سختی راطولانی می‌کند. زیرا اگرشخص یقین داشته‌باشدکه بایك‌خنجر برهنه می‌تواند

۴۳– ویلیام شکسپیر، هملت ۲۵، ترجمهٔ مسعودفرزاد، (بنگاه ترجمه و نشرکتاب) تهران ۱۳۲۷.

خودرا آسوده‌کند کیست‌که... بخواهد در زیربار زندگانی پُر ملال پیوسته ناله وشکایت‌کند و عرق بریزد ؟ همانا بیم از ماوراء مرگ ، آن سرزمین نامکشوفی‌که از سرحدش هیچ مسافری برنمی‌گردد شخص را حیران و ارادهٔ اورا سست‌ می‌کند ، ومارا وا می‌دارد تا همه رنجهایی‌را که داریم تحمّل نماییم وخودرا به‌میان مشقاتی‌که ازحدونوع‌آن بی‌خبرهستیم پرتاب نکنیم !...»[44].

گمان می‌کنم تا وقتی که انسان به‌آزادی عشق می‌ورزد و آن را می‌ستاید شعر پل الوار[45] شاعر معاصر فرانسوی را خطاب به‌آزادی می‌پسندد که ازاین‌گونه‌است :

«... روی مزرعه‌ها و روی افق ،
روی بال‌وپر پرندگان ،
روی آسیاب سایه‌ها ،
نام تورا می‌نویسم ...

*

وبانیرو وقدرت یك‌كلمه
زندگانی را ازسر می‌گیرم
من برای شناختن تو به‌دنیا آمده‌ام

۴۴ـ هملت ۱۱۲ـ۱۱۵ .
۴۵ـ Paul Éluard (۱۸۹۵ـ۱۹۵۲)

برای نامیدن تو
ای آزادی»[۴۶].

اگر درنظر بگیریم که مهمترین عنصر شعر جوهر و محتوای آن‌است، بااین‌مقدمات شعرهایی که معنی و مضمون آنها گرفتار چارچوب احوالِ فردی و سودوزیان و محدودیّت‌موضوعاتِ گذران‌است چندان دیرپای نمی‌توانند بود ولی آثاری که قادرند تارو پود عواطف افراد انسان را در قرون مختلف بهم پیوند دهند استعداد دوام و بقا را دارند. بدین‌طریق شعر خواهد توانست به‌تعبیر تولستوی در اتّحاد محبت‌آمیزِ نوع‌بشر مؤثّرافتد[۴۷].

اما بایددید در چه‌صورتی چنین عواطفی به‌شاعر دست خواهدداد و در شعر او جلوه خواهدنمود؟ تأمّل در آثار گذشتگان و آنان‌که سخنشان باقی‌مانده و قبول‌عام یافته‌است این نکته را روشن می‌کند. شاید بتوان گفت شاعرانی‌که احوال و جلوه‌های حیات را حس کرده و باآنها زیسته‌اند و در آثارشان گوشه‌هایی از رنجها، شادیها، آرزوها و تلاشهای انسان را نموده‌اند از چنین توفیقی بیشتر برخوردار شده‌اند. اینان در حقیقت قسمتی از سرگذشت زندهٔ بشریّت را در شعرشان متجلّی کرده‌اند. سرگذشتی که به‌سرانگشت احساس نه‌تنهاحرکتِ نبض آن را

۴۶– Paul Éluard, *Poésies*, par Claude Roy(Paris :Gallimard, 1959). pp. 194—197. این شعر ازکتاب *Poésie et vérité* (1942) است. آقای جمال زاده ترجمهٔ این‌منظومه‌را درکتاب آزادی وحیثیّت‌انسانی، تهران۱۳۳۸، ص۲۸۸–۲۹۱، آورده‌اند.

۴۷– هنر چیست؟ ۲۶۵.

در می‌یابیم باکه دل ما نیز با تپش آن هم‌آهنگ می‌شود . مگر نه‌این‌است که حافظ و سعدی و فردوسی هریك به‌نوعی زندگی و راز درون بشر را گاه در لباس داستان‌وگاه به‌مدد استعاره‌ها و سمبولها و زمانی بروشنی در شعرشان عرضه کرده‌اند ؟ در حقیقت شعور و وجدان روزگارست که در شعر اینان تبلور یافته می‌درخشد و بعبارت دیگر همدلی باانسان‌است که شعر آنان‌را زبان حال عموم کرده‌است .

اگربخواهیم به‌تعبیرامروزی موضوع را بیان‌کنیم شاید این سخن نادرست نباشد که موضوع تأثّر شاعر از زندگی در شعر این شاعران راستین بخودی خود تحقق پذیرفته‌است ، بی‌آن‌که مباحث ادب امروز در عصر آنان مطرح شده باشد . البته لازمهٔ هنر آزادی طبع و قریحه است نه گرفتارکردن آن درقالبها وقواعد ثابت ومعیّن . اکنون نیز که از تأثّر شاعر درقبال زندگی سخن می‌رود منظور آن نیست که این حالت در شعر او تعمدی و تکلف‌آمیز باشد . بلکه غرض نکته‌ای دیگرست یعنی همچنان‌که شاعری صمیمی درحین آفرینش اصیل هنری وزن وقافیه و موضوع سخن‌را با درنگ وتأمّل انتخاب‌نمی‌کند بلکه ازدرون و زبان او می‌جوشد و شکل می‌گیرد همین‌طور نیز شعور ووجدان حساس وعواطف زنده وشامل او خودبخود به‌آنچه به‌انسان مربوط‌است دلبستگی نشان می‌دهد و این‌احساس در شعرش انعکاس می‌یابد . در این‌حالت گویی محتوای سخن وی عوالم درونی همهٔ‌کسانی‌است که بااو درآرزوی‌جهانی زیباتر زیسته‌اند و بصورتی فشرده و مجتمع و هرچه بارزتر وگویاتر درشعر صورت بیان‌یافته و ازاو بیادگار مانده‌است .

بدیهی‌است این‌موضوع درعین‌حال که تا حدود زیادی راز دوام و مقبولیت اشعار گویندگان بزرگ‌را روشن می‌کند دراین‌قرن که زندگی

مردم روی زمین بهم پیوستگی بیشتر یافته، اهمیتی بیشتر کسب می‌کند. این نکتهٔ مهم را تولستوی سالها پیش درک می‌کرد که می‌نوشت: «هنر لذت و سرگرمی نیست. هنر موضوع بزرگی است. هنر یک عضو حیات انسانیت است که شعور معقول انسانهارا به‌حوزهٔ احساس منتقل می‌کند... مضامین هنر آینده مطلقاً باآنچه تاکنون است تفاوت خواهد داشت. مضامین هنر آینده را بیان احساسات انحصاری ازقبیل جاه‌جویی، افسردگی، بیزاری و شیفتگی -در همهٔ اشکال ممکن آن- تشکیل نخواهدداد که فقط برای کسانی که خود را از کار شایسته و درخور آدمی جدا کرده‌اند قابل وصول وجالب توجه است بلکه مضامین هنر آینده بیان احساسات انسانی خواهد بود... که برای همه بی‌استثناء عمومیت دارد... احساساتی که آدمیان را به‌سوی اتحاد جلب کند... شکل هنر نیز چنان خواهدبود که دردسترس همهٔ انسانها باشد»[٤٨].

این‌جا این نکته به‌خاطر می‌رسد که درانتقال وابلاغ چنین معانی و مفاهیمی صورت و قالب شعر و بعبارت دیگر بیان شاعر تاچه‌حد تأثیر و اهمیت دارد و چگونه باید باشد؟ این موضوع نیز البته درخور توجه‌است.

* * *

اگر درنظر بگیریم که درهررشته ازآثار هنری هدف اصلی ابلاغ و انتقال تجربهٔ عاطفی هنرمند به‌دیگران است وبه‌تعبیر دیگر باید جوهر و روح آن اثر به‌دیگر افرادبشر انقاء شود[٤٩] آن‌وقت تأثیر واهمیت صورت و

٤٨- هنرچیست؟ ٢٨٧، ٢٦٩، ٢٧٣.

٤٩-همان‌کتاب ٦٤، ٦٥، ٦٦، 156.

قالب ویا مواد ومصالح کار هنرمند دراین‌مقصود معلوم می‌گردد بخصوص که به‌قول هارتمن «هنر چیزی‌است که‌باطنی‌را درظاهر نمایان می‌سازد»[۵۰]، بنابراین صورت ظاهر یاقشر برونی -که نمودار جوهر درونی شعرست و نمایشگر آن- درحدخود درخوراعتناست. در شعر این‌وظیفه بردوش زبان وکلمات وتعبیرات وتصویرها و وزن وقافیه وهرچه بصورت قالب سخن شکل می‌گیرد نهاده‌شده‌است. هر اثری که دیرتر پایدار مانده و مورد توجه گروهی بیشتر واقع شده بی‌گمان بصورت‌بهتری نیز بیان شده‌است که‌مردم اعصارمختلف آن‌را درمی‌یابند و ازان متاثر می‌شوند. اهمیت‌کار هنرمند دربیان وانتقال عواطف واندیشه‌های خود ازاین سخن بهتر معلوم می‌گردد: «هریك ازمحصولات هنر این نتیجه‌را دارد که‌گیرندهٔ تاثیر آن محصول هنری، با بوجودآورندهٔ هنر، و باتمام کسانی‌که در عصر او، پیش از او و یا بعدازاو همان تاثیر هنری‌را گرفته‌اند ویا خواهندگرفت، رابطهٔ خاصی پیدا می‌کند»[۵۱].

پس درجهٔ توفیق آثارهنری تاحدزیادی نیز بستگی به‌آن‌دارد که تا چه‌پایه هنرمند توانسته‌باشد آنچه‌را دردرون‌خود دارد به‌دیگران منتقل کند وآنان‌را بادنیای‌خود آشنا باکه باخویشتن همدل وهم‌نوا سازد. بدین سبب‌است که برخی، یکی ازصفات آثار هنری ارجمند را مفهوم‌بودن آنها می‌شمرند ومعتقدند که پدیده‌های بزرگ هنری عالم همه ازاین‌خصیصه برخوردارند که چنین جاودان مانده‌اند . درمقابل، هنری‌را که فقط برای معدودی روشن و مفهوم باشد از هنرملی جدا می‌انگارند و درآن نوعی

۵۰- رك: زیباشناسی، به‌قلم دکتر رضا کاویانی، ص۱، ۴-۵، تهران ۱۳۴۰ .

۵۱- هنر چیست؟ ۲۱۱-۶۴۲ .

وابستگی به‌طبقهٔ فضلا می‌بینند حتی به‌همین‌دلیل‌ابهام افراط‌آمیز رایج در آثار متأخران مغرب‌زمین را نمی‌پسندند بی‌آن‌که بخواهند هنر نورا محکوم کنند[٥٢].

بنابراین درشعر نیز زبانی روشن وبلیغ وقالبی متناسب وموزون در تأثیر وترویج آن وبقا ودوامش البته مؤثرست واین نیز جلوه‌ای از هنر شاعرست که‌باوجود همهٔ تغییراتی که برحسب زمان در زبان و ترکیبات‌و تعبیرات شعر روی می‌دهد بیان وی می‌تواند پس از مدتهای دراز مردم نسلهای بعد را ازعواطف واندیشه‌های او نه‌تنها باخبرگرداند بلکه همگنان را به‌همان عوالم درونی شاعر رهبری‌کند. البته زبان وشیوهٔ‌بیان شاعر هنرمند درعین‌رسایی، زیبا و اعجاب‌انگیزست زیرا هنر خود نوعی اعجاب دربرابر زیبایی ایجاد می‌کند و همین لطف بیان نیز در رواج شعر اثردارد چه شیوهٔ سهل وممتنع سعدی وخیام باشد و چه زبان مزیّن و عالی و درخشندهٔ حافظ.

ابتکار دربیان وطرز تعبیر وتصویر معانی که‌شاعر به‌شیوه‌ای خاص خود باما سخن بگوید وبا سبک دیگران فرق داشته‌باشد نیز زیبایی‌وکمال بیان اورا تکمیل می‌کند. شاعران بزرگ وآفریننده که شعرشان اصالتی دارد هرگز سخنشان عین دیگران نیست. بدین سبب شعر ایشان کهنه نمی‌شود ونظیر پیدا نمی‌کند. مثلاً باآن‌که مقلّدان سعدی وحافظ طرز غزل آنان‌را سالهاتکرارکرده وبه‌ما عرضه‌داشته‌اند هرگز طراوت وزیبایی بیان سعدی وحافظ درنظرما کاستی نگرفته‌است.

بعلاوه همان معانی انسانی وشامل‌را ـ‌که درابتدای‌سخن موجب‌بقاو

٥٢ـ هنرچیست؟ ٩٧، ١٠٧، ١٣٥ــ١٤٠، ١٤٢، ١٤٥، ٢٢٩ .

همگانی‌شدن وحتی جهانی‌شدنِ شعر دیدیم- زبان توانا وبیان هنری‌شاعر بدان صورت عرضه می‌کند. بعبارت دیگر کلیّت تاحدود زیـادی صفتِ بیان هنری نیز هست ومنحصر به‌روح ومعنیِ شعر نیست. حاصل آن‌که قبول خاطر به‌لطف سخن نیز بستگی دارد.

* * *

چند نکته‌ای‌که درباب موجبات دوام شعر به‌عرض رسیـد از قبیلِ نشان‌دادنِ کوهی‌است به‌مویی. اما ازاین مختصر می‌توان دشواریِ نقد و قضاوت در باب آثارِ هرعصری را دریافت. زیرا از یک‌طرف داوریها از حبّ وبغض و تأثیر سابقهٔ شخصی فارغ نیست و ازطرف دیگر اکنـون نمی‌توان به‌اطمینان رواج و دوامِ شعری را پیش‌بینی‌کرد ولی این‌موضوع‌را شاید بتـوان پذیرفت که دوام وبقای آثـار ادب خود نوعی ضابطهٔ نقدِ ادبی‌است.

سخن‌آخر آن‌که شعرفارسی آثاری جاودانه وگرانمایه دربر دارد که علاوه برفضائل انسانی، عشق به‌ایران وایرانی وفرهنگ ایران‌را درخواننده می‌دمد و جا دارد این‌گنجینهٔ دیرپای را قدر بدانیم.

۱۳۴۷

تجدّد درشعر و تحوّل در زندگی *

در توضیح سؤالی که درباب «آیندهٔ شعر سنّتی» فرموده‌اند چند نکته به‌نظر می‌رسد. نخست آن‌که درمقابل شعرسنتی، شعری بی‌ریشه و سنّت و منقطع باگذشته نمی‌توان تصورکرد. شعر امروز باید ازگذشتهٔ خود نگسلد ودرعین‌حال فرزند طبیعی عصرخویش باشد. شعر بی‌اصل و سابقه محصول ذوق جوامع‌ابتدائی‌است وهرقومی که گذشته‌ای ادبی‌دارد شعرش از سنتها و سوابق فارغ‌نیست وازآنها متاثرست. مثلاً استفاده از وزن درشعرفارسی ـ به‌هرصورت که باشد ـ خود نوعی توجه به‌سنّت و گذشته‌است[1] وچون وزن شعر هرزبانی ناچار ناشی ازسرشت‌وخصائص

* پاسخی‌است به‌نظرآزمایی مجلهٔ‌راهنمای‌کتاب (سال‌یازدهم، ۱۳۴۷) دربارهٔ‌سرنوشت شعر سنّتی فارسی. دراین‌بحث آقایان امیری فیروزکوهی، عبدالمحمد آیتی، محمود فرخ و عبدالعلی دست‌غیب نیز بامقالات خود اظهارنظرکردند.

۱ـ راست‌است که وزن جزء ذاتی شعر نیست، ولی به‌دلایل متعددی ـ که اینک مجال بحث‌آن نمی‌باشد ـ ترک وزن و قافیه‌را درشعر فارسی روا نمی‌داند. البته هرنوع تفنّن‌مطبوعی دراین‌زمینه ممکن‌است، چنان‌که پیش‌ازاین روی داده‌است.

کلمات وطرزتلفظ وصفت ممتازآنهاست، درشعرفارسی نمی‌توان فی‌المثل وزن عددی[۲] یا وزن ضربی[۳] بکاربرد وبروی‌آوردن به‌وزن عروضی یاکمّی[٤] ـکه مبنی بر امتداد یا کمیّتِ هجاهاست-خود جلوه‌ای دیگر از توجه به اصول وسنّتهایی‌است که زاییده وپروردهٔ زبان فارسی و روح و نهادِ شعر ماست.

البته فرورفتن در سنتهای شعری و تقیّد به‌آنها بحدی‌که مانعِ هرگونه ابداع وپرواز ذوق وفکر شود پسندیده نیست و مخالف روحِ شعرست که‌مبنی‌است برآزادی طبع وقریحه. حتی اگر پدیدآمدنِ اثری بزرگ وهنری مستلزم عدول ازبرخی سنتها باشد جایزست، ولی بشرطِ آن‌که محصول این‌کاربواقع بلند وعالی باشد، نه‌آن‌که این سخن بهانه‌ای گردد که هرمحصول ناموزون طبع خودرا بدیع بپنداریم وگمان‌کنیم همین که از سنتهای گذشته چشم‌پوشیده‌ایم خود ابتکاری‌است.

اما این‌که نوشته‌اند: «شعر فارسی به‌سبک‌قدیم درآینده به‌چه‌میزان قابل‌اثر ودوام خواهدبود؟». اگر منظور ازسبک‌قدیم فقط‌به‌شیوهٔ عنصری و فرخی وخاقانی وامثال ایشان اندیشیدن وبا همان تخیلات واستعارات‌و تشبیهات وتصویرها والفاظِ آن‌دوره سخن‌گفتن‌است، گمان نمی‌رودکسی چنین سبکی را امروز بپسندد زیرا به‌قول شمس تبریزی: «این سخنان....

۲- Numérique, Arithmétique. برخی ازمعاصران‌در فارسی‌آن‌را به «هجائی» تعبیرکرده‌اند.

۳- Tonique مانند وزن شعر انگلیسی وآلمانی.

٤- Prosodique, Quantitative

سخنان مردم آن‌زمان‌است که هریکی درعهدخود به‌مسند مردی نشسته بودند و از ورود حالات خود معانی گفتند وچون مردان این‌عهد شمایید ، اسرار وسخنان شماکو؟»[۵].

شعرگفتن به‌سبک‌قدیم بدان صورت که برخی مقلّدان نه‌فکر و مایهٔ سخن ازخودشان‌است و نه طرزتعبیر، وهنوز از تیرمژگان درگریزند و در کمند زلف اسیر، درهمین روزگار چندان ارج و قُربی ندارد چه‌رسد به‌آینده. زیرا این‌کار مستلزم آن‌است‌که کسی در جلد شاعران چند قرن پیش برود وبخواهد مانندآنان احساس وفکر کند و هم به‌لحن‌آنان سخن‌گوید که نه‌مقدورست و نه مطلوب، وفقط باب‌طبع کسانی‌است که جز به معهود ومتداول نمی‌توانند به‌چیزی دیگر بیندیشند . تذکره‌های شعرا را که‌بنگریم از جمله در مجمع‌الفصحای هدایت در هر دوره‌ای نام ده‌ها تن گوینده‌را مذکور می‌بینیم که امروزکسی اسم آنان را نمی‌برد و درآن میان فقط چندتن شاعر صادق وصمیمی نامبُردار شده‌اند . اما اگر غرض آن‌است که صورتهای قدیم شعر نظیر قصیده، مثنوی ورباعی و امثال آنها آیا باز دوام خواهدآورد وممکن‌است اشعار خوبی به‌این‌شکلها سروده وعرضه شودمی‌توان دراین‌باب بحث‌کرد .

محتاج به‌گفتن نیست که‌شعرنیز مانند دیگرآثار ذوق وفکرانسان و پدیده‌های زندگی اجتماعی درمعرض تحول ودگرگونی‌است. بعبارت دیگر همچنان‌که انسان زنده‌است وزندگی‌او دائم دستخوش‌تغییرات‌است، شعر هم زندگی می‌کند و ناگزیر تحـولاتی داشته‌است و دارد . ممکن‌است این دگرگونیها موجب آن شود که در جوهر ومعنی شعر یا قالب و صورت‌آن

۵ــ مناقب‌العارفین ۲/۶۴۸ تالیف احمدافلاکی، تصحیح تحسین‌یازیجی، آنقره ۱۹۶۱.

ابتکارات وتازگیهایی صورت‌گیرد. این تحولات طبیعی‌است. مگر جامعه‌ای درسکون ورکودِ محض بسربرد که فکر وشعرش ثابت ویك‌نواخت بماند و چنین‌چیزی خاصه دراین‌روزگار لااقل به‌مدتی دراز ممکن نیست. پس باید قبول‌کرد که صورتهایی‌که بعنوان **سنّت تعبیر** شده‌است قالبهای منحصر بفرد نیست اما می‌تواند پایدار بماند و شاعران چیره‌دست درآنها آثاری ارجمند وماندنی نیز بوجود بیاورند و تغییراتی درخور زمان هم در آنها حاصل شـود.

تجدد واقعی درشعر معلول تحول درزندگی و طرزفکرِ مردم‌است و تا جامعه‌ای شیوهٔ زندگی وفکرش تحول نپـذیردبطورمصنوعی نمی‌تـوان هر چیزی‌را دگرگون کرد. به‌عقیدهٔ بنده‌هرصاحب‌نظرمنصفی امروزقبول می‌کند که ازمشروطه ببعد شیوهٔ زندگی و فکر مردم‌ایران با گذشته بکلی فرق‌کرده‌است ودرشعروادب‌هم فقط به‌اسلوبها وسنتهای‌گذشته نمی‌توان اکتفاکرد ولی این بدان‌معنی نیست که آنها را دور بریزیم.

شعرفارسی با قرنها سابقه، میـراثها و سنّتهایی دارد و راهی را رفته‌است و همهٔ تجربه‌های پیشینیان را به‌ما نشان می‌دهد.

همچنان‌که ممکن‌است صورتهای جدیدی عرضه‌شود و شعرگفتن‌در آنها جلوه‌کند و مطلوب ازآب درآید، ممکن‌است‌گویـنـدگانی نیز بر بنیانِ همان اسـلوبهای آزموده شده، احساسات و انـدیشه‌های امروزی خود ـانسان عصرخویش‌ـ را بیان‌کنند وسخنشان‌نیزدرکمال‌تأثیروخوبی‌باشد.

استفسار فـرموده‌اند آیـا شعری نظیـر قصیـدهٔ دماوند بهـار در دورهٔ اخیـر در این سبك سـروده شـده‌است؟ به‌نظر بنده ارائـهٔ نمونه لازم نیست. هریك از مـا اگـر تأمّل کنیم بسهـولت بعـضی نمـونه‌ها از شعر معاصـران به‌خاطرمان خطور می‌کـنـد کـه مثلاً در

قالب قطعه، قصیده ومثنوی یاغزل وچهارپاره تاحدودی به‌همان درجه از شهرت وحسن قبول رسیده‌است که شعر دماوند استادبهار. گمان‌می‌کنم اگر خوانندگانِ این‌سطور در این‌باب بیندیشند برخی از نمونه‌هایی‌که به ذهنشان خواهدرسید همانها باشد که اینك به‌فکر نگارنده می‌رسد و این خود دلیل آن‌است‌که شعر خوب درنزدهرکس جای‌خودرا بازمی‌کند به‌هر صورت که باشد.

ذوقِ تجدد و ابتکار ــ که البته مطلوب‌است ــ معنیش آن‌نیست که سرمشقهای پیشین را بکلی ازیاد ببریم و ارتباط خودرا باگذشته یکسر قطع‌کنیم. این بدان می‌ماند که قومی درتلاش کسب‌معرفت وتمدن باشد و هرچه را جهان امروز بر او عرضه می‌کند ردکند و بخواهد خود از صفر شروع‌کند.

در ادبیاتِ دیگر ملل هم که غورکنیم می‌بینیم برخی ازآنان با همهٔ تجددطلبی‌ها و ابداعاتِ خود، سنّتهای ادبیشان را بکلی فراموش نکرده‌اند، بلکه سعی‌کرده‌اند علاوه بر آنچه دارند راههای تازه‌ای نیز، متناسب با روح ادبیات وطبیعت زبانشان، برای بیان اندیشه‌های خویش بیندیشند ومحصول ذوق‌وابتکارخودرا برثمرات فکرِ پیشینیان‌بیفزایند و فرهنگ قومیشان را غنی‌ترکنند. به‌تعبیردیگر طرد و فراموش‌کردنِ گذشته بطورمطلق، درست‌نیست، همچنان‌که درگذشته بسربردن وتعصب دراین‌باب ورزیدن نیز نارواست.

بنده گمان نمی‌کنم هیچ شاعر متجدد یا دوستدار شعری ــ که با فرهنگ وهنر وشعر فارسی آشنا باشد ــ معنی ابتکار وتجدد را ردّ همهٔ سنتها ومیراثهای ادبی وفرهنگی بداند، بلکه ابداعاتی را می‌پسندد که بر بنیان خصائصِ ادبیات قومی استوار و اصیل وپایدار باشد وگرنه ادبیات ما دربرابرِ ادب مغرب‌زمین مستهلك ومستحیل خواهدشد.

همچنین تصور نمی‌کنم که هیچ‌کس از دوستداران راستین شعر فارسی و سنن ادبی آن بگوید تاابد باید در قصیده وغزل ومثنوی ورباعی همان حرفهای پیشینیان را تکرار کرد وفقط همان وزنها و ترکیبات و استعارات و تشبیهات رابکاربرد.

درآوردن اندیشه‌های تازه ومضمونهای اجتماعی و انسانی مناسب عصر همه متفقند، سخن برسر بیان‌است. هرقدر زبان‌فارسی را بیشتر بیاموزیم وشعر فارسی‌را بهتر بشناسیم روشن‌تر می‌شود که هر ذوق و ابتکاری در طرز بیان بخرج می‌دهیم باید با روح وطبع زبان و ادب‌فارسی و فارسی‌زبانان هم‌آهنگ باشد تا دلپذیرافتد. البته لازمهٔ ابتکار وتجدد قالب‌شکنی نیست، اما ترس از تنوعی در قالب بیان نیز، اگر نیاز و ضرورتی باشد، نباید اندیشه‌های آفریننده‌را از طراوت وزایندگی‌بازدارد و چشمهٔ ذوقها واستعدادهای بزرگ‌را خشک‌کند.

درنتیجه بایدگفت همچنان‌که در شعرفارسی بواسطهٔ تغییر طرز زندگی وشیوهٔ فکر شاعران وفارسی زبانان تغییراتی درصورت و معنی امکان‌پذیرست، ادامهٔ صورتهای قدیم شعر نیز، بشرط‌آن‌که انعکاس روح مردم امروز را دربر داشته‌باشد، ممکن‌است ولی همین دمیدن عواطف و اندیشهٔ مردم این روزگار درصورتهای گذشته اگر ازصمیم دل و دارای حقیقت واصالتی باشد ناگزیر حتی قصیده وغزل ومثنوی گویندهٔ‌امروزی را ازنظایر این آثار درقدیم ازهرحیث متمایز می‌کند. زیرا وقتی جوهر و مضمون سخن تغییرکرد صورت و نسج‌کلام نیز دگرگون می‌شود چنان‌که مقایسه میان آثار شادروان بهار وسخن‌سرایان‌گذشته نشان می‌دهدکه دردیوان بهار باآن‌که سنتهای شعرفارسی بکارگرفته‌شده سخن این‌شاعر بزرگ غیر ازپیشینیان‌است و باید هم چنین‌باشد.

شاید حاصل سخن‌را دراین بیان آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

بنوان جمع دید، آن‌جاکه می‌نویسند: «هیچ تحـولی نمی‌تواند ارتباط بـا سنت‌را بکلی قطع‌کند ودرعین‌حال همچنان تحول بماند... یك فکـر تازه همیشه برای خود حق‌حیات دارد اما وقتی بخواهد حق‌حیـات فکرهای دیگر وراههای دیگر را نفی‌کند دیگر خود یك‌فکر تازه نیست یك بیماریِ کهنه‌است: واندالیزم... فکر تازه این حق را دارد که قالب وکسوت تازه‌ای بجوید اما هیچ چیز شاعر وشعرش‌را نمی‌تواند مجبورکند به‌ترك قالبهای کهنـه. بشرط‌آن‌که قالبهای کهنه را بتواند چنان حفظ‌کند کـه آزادیِ واقعیِ اورا دربیان –دربیان درد واندیشهٔ واقعیِ خویش– ازبین نبرد»[۶].

۶– شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، ۲۶۴، ۲۷۰، ۲۷۸، تهران ۱۳۴۶ .

سیمای ادبیاتِ فارسیِ معاصر *

ادبیات فارسی معاصر گسترشِ فراوان دارد، و رشته‌های گوناگون ونیز نمودارزندگیِ ادبیِ پُرتلاشِ معاصران بخصوص نسل جوان ایران است. بنابراین ادبیاتی‌است زنده وحساس ومتحرك وپرتپش. نشان‌دادنِ این‌پهنهٔ وسیع ــحتی‌اگر بصورت نمودنِ چشم‌اندازهایی باشدــ مجال‌می‌خواهد و بنده نخستین نکته‌ای‌که بایدعرض کنم اعتــذارست ازبابت اختصــار و اضطرار.

ادبیات پدیده‌ای‌است ازحیات فکریِ انسان ومتعلق بدو. بنا براین اگر بگوییم ادبیات محصول دریافتِ انسان‌است از زندگی و نمودار عوالمِ حیات وی، سخنی نادرست نیست. انسان، اگرچه به‌قول پاسکال[1] در برابرِ طبیعت نیی بیش نیست ولی نیی‌است اندیشه‌ور[2] وهمین اندیشیدن

* این‌مقاله مقدمهٔ کلی بحث نسبةً مفصّلی‌است درباب رشته‌های گوناگون ادبیاتِ فارسی معاصر.

۱ــ Blaise Pascal (۱۶۲۳–۱۶۶۲) دانشمند، فیلسوف ونویسندهٔ فرانسوی.

۲ــ اشاره‌است‌به‌این‌جمله‌هاازکتاب «اندیشه‌ها» *Pensées* (extraits), Beyrouth p.125

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un ←

مزیّت بزرگ ِاوست که نه‌تنها با جهان درمی‌افتد بلکه بر آن تسلط می‌یابد.

ماثیو آرنولد[۳] شاعر و منتقد انگلیسی هم که شعر را «نقد حیات»[۴] می‌شمرد همین معنی را اراده می‌کرد یعنی نقد شاعر اززندگی، مقابلهٔ او با حیات و بازنمودن ِتأثرات وتخیّلات وعواطفی که بدو دست‌داده بنوعی‌که آن‌حالات را دردیگران پدیدآورد. این‌وصف منحصربه‌شعر نیست و همهٔ آثار ادب را دربر می‌گیرد.

بنابراین اگربگوییم نطفهٔ‌ادبیات فارسی‌معاصر براثرانقلاب‌مشروطیت بسته شده نابجا نیست. زیرا ـچنان‌که وقتی در مقاله‌ای نوشته‌ام[۵]ـ «تجدد واقعی در ادبیات معلول تحول درزندگی وطرزفکرمردم‌است و تا جامعه‌ای شیوهٔ زندگی و فکرش تحول نپذیرد بطور مصنوعی نمی‌توان هرچیزی‌را دگرگون‌کرد. به‌عقیدهٔ بنده هر صاحب‌نظرمنصفی امروز قبول می‌کند که ازمشروطه ببعدشیوهٔ زندگی‌وفکر مردم‌ایران با گذشته بکلی فرق‌کرده‌است». ازاین‌رو اگرادبیات فارسی‌معاصر غیراز ادب قدیم‌است

roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écarser : une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui; l'univers n'en sait rien .

۳- Matthew Arnold (۱۸۲۲-۱۸۸۸)

۴- Criticism of life

۵- «تجدد درشعر وتحول درزندگی»، راهنمای کتاب ۱۱/۳۵۵: ص ۴۹۰ کتاب حاضر.

سبب آن دگرگونی کیفیت حیات ایرانی است و نحوهٔ تلقی او از مسائل زندگی. بدیهی است به‌هر نسبت که این تطوّر بارزتر، سریع‌تر و گونه‌گون شده، ادبیات فارسی هم به‌همان نسبت تحول پذیرفته چنان‌که آثار ادبی امروز باآغاز عصر مشروطه نیز متفاوت است و باید باشد.

انقلاب مشروطیت حیات اجتماعی وفکری وفرهنگی ایران را دگرگون کرد ولی تحول در ادب فارسی بتدریج صورت گرفت. یعنی به‌همان نسبت که تغییرات مزبور بمرور ریشه‌دوانید باید ثمرات این تحول را در آثار ادبی نسل بعد جست نه درهمان اوان مشروطیّت.

از روزگار سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲ـ۱۲۵۰ ه.ق.) روابط فرهنگی ایران و اروپا افزونی گرفت. شکست ایران درجنگهای خود با دولت تزاری روس و تحریکات و تجاوزهای دول اروپایی در ایران، روشن‌بینان کشوررا متوجه‌کرد که برای دفاع از مملکت و استقلال و فرهنگ خویش در برابر دولتهای استعماری اروپا باید به‌سلاحهای آنان یعنی علوم و فنون جدید مجهز شوند. پدیدآمدن امیرکبیر در این‌عصر و اقدامات ترقی‌خواهانهٔ او نموداری است از چنین انتباه وکوششی. از این‌رو به‌دعوت کارشناسان فرنگی وفرستادن محصل به‌کشورهای‌خارجه بخصوص به‌فرانسه وانگلستان و اتریش پرداختند. از این راه جمعی از اعیان‌زادگان و گاه دیگران با زبانهای فرانسوی وانگلیسی آشنا‌شدند و به‌ترجمهٔ کتب اروپایی در موضوعات مختلف توجه‌کردند.

تأسیس دارالفنون درسال ۱۲۶۸ ه.ق. درتهران، ونشر روزنامه در داخل وخارج کشور به‌زبان فارسی ونگارش مقالات دربیان مسائل اجتماعی و سیاسی، وتألیف وترجمهٔ کتب بخصوص رواج صنعت چاپ وتسهیلی که درموضوع انتشاردانش ومعرفت وافکارجدید فراهم‌آمد، کم‌کم اندیشه‌ها را بیدارکرد. سوءرفتار حکومت وقت، مفاسداجتماعی و عدم رضایت

طبقات جامعه نیز ازطرفی زمینه‌را برای تغییر اوضاع فراهم‌کرده‌بود. این مقدمات به‌قیام مشروطیت منجر شدوسرانجام در سال ۱۳۲۴ ه. ق. مظفرالدین شاه قاجار حکومت مشروطه‌را پذیرفت و فرمانی دراین باب صادرکرد. پیش‌از مشروطه وپس‌ازان ملت ایران با فرازو نشیب بسیار روبرو بود و پس از تلاشهای فراوان توانست به‌تأسیس مجلس و انتخاب نمایندگان و حق‌رای ونظر در امور مملکت‌نایل شود[۶].

درتمام این دوران و پس‌ازان ، آنچه در فرهنگ و ادبیات جدید سخت مؤثر افتاد تأسیس مدارس نوین بود با برنامه‌هایی تازه و متأثر از فرهنگ اروپایی . درس خواندگان دارالفنون ، اشخاصی‌که در دورهٔ قاجاری به‌اروپا رفته‌بودند ،کسانی که زبانهای اروپایی را آموختند ، مطبوعات عربی وترکی که به‌ایران می‌رسید، همه در دگرگونی فکر مردم و گرایش آنان به‌طرف تجدد ونیز درگسترش ادبیات فارسی تأثیرداشت . بعداز دولت قاجاری تا جنگ جهانی دوم باافزایش عدهٔ مدارس و درس‌خواندگان ومطبوعات وایجاد دانشگاه و بسط فرهنگ جدید و اعزام دانشجویان به‌خارجه عوامل مذکور قوت‌گرفت . پس‌از جنگ جهانی دوم ، بخصوص در سی‌سال اخیر، سرعت پیشرفت وتوسعهٔ دانش و تکنولژی جدید دردنیا چنان بی‌سابقه بوده که حتی باهمهٔ قرون گذشته قابل‌مقایسه نیست. پیش‌آمد جنگ وپیوستگی‌بیشترایران باجریانهای‌فکری‌واقتصادی جهان وتماس روزافزون فرهنگی و ادبی با فرهنگ و ادبیات ملل دیگر ، افزایش‌کتابخانه‌ها،مدارس،دانشگاهها، وجودهزاران‌هزار تحصیل‌کردگان ایرانی دردانشگاههای داخل وخارج، وفور ترجمه وتألیف وتحولات‌فکری و اجتماعی همه در دامن خود ادبیات جدیدی را پرورده‌است که اینک

۶ــ رک: دکتر ذبیح‌الله صفا، ایرانشهر ۶۸۱/۱ببعد، تهران ۱۳۴۲ .

موضوع سخن ماست.

*

قبل‌ازان که به‌رشته‌هـــای مختلف ادبیات فارسی معاصر بپـردازیم تصویری کلی ازان با ترسیم خطوط اصلی، عرضه می‌دارد:

* ۱- ادبیات فارسی عهد مشروطیت یك رنگ بارز پیدا می‌کنـد و آن تغییر جهت و هــدف‌است. پیش ازاین شعر و نثر بیشتر هواخواه زبردستان بود وعامهٔ مردم‌را به‌چیزی نمی‌گرفت همچنان‌که فلوبر[7] نیز در اروپای قرن نوزدهم مـــردم‌را گلهٔ گوسفندان نفرت‌انگیـزمی‌شمـرد[8]. اما ازاین‌پس ادبیات فارسی در برابر طبقهٔ برخوردار وارد میدان‌عمل شد و درکنار ملت قرارگرفت، همان مردم مظلوم وگمنامی‌که تاآن‌وقت به‌حریم قدس ادب راه‌نداشتند و حال آن‌که به‌قول میشله[9] گردانندگان چرخ‌تاریخ هستند[10].

بنابراین طبیعی‌است‌که درپهنهٔ ادبیات فارسی هم موضوعات بتدریج عوض شد، هم زبان و اسلوب وطرزبیان. هرقدر بسیاری از آثـار ادبی گذشته تفنّنی و تجمّلی وواقع‌گریز و منفی بود و از نوع هنـر خواص، بتدریج ادبیاتی مثبت وپرتلاش، متضمن روح‌حرکت وزندگی وواقع گرای پدیدآمد که متوجه بود به‌افرادملت و درغم سرنوشت آنان. بدین‌تـرتیب

۷- Gustave Flaubert (۱۸۲۱-۱۸۸۰) رمان‌نویس فرانسوی.

۸- رك: ادبیات‌چیست؟ ۱۸۰، ترجمهٔ ابوالحسن‌نجفی ومصطفی‌رحیمی، تهران ۱۳۴۸.

۹- Jules Michelet (۱۷۹۸-۱۸۷۴) مورخ ونویسندهٔ فرانسوی.

۱۰- ادبیات چیست؟ ۱۷۳.

ادبیات فارسی به‌افقهای جدیدی راه‌یافت و روزنـه‌هایی به‌دنیایی تـازه گشود: دنیای آزادگی، فضائل بشری و وطن‌خواهی. نویسنده و شـاعرِ فارسی زبان دریافت ـبرخلاف آنچه لابرویر[11] می‌گفت: «همه چیـز گفته شده‌است»[12]ـهنوزگفتنیهای بسیار باقی‌است که می‌توان بامردم درمیان گذاشت وبه‌بهترکردنِ محیطشان رهنمون‌شد. روح این‌ادبیات مثبت بود وامیدوار. اگر آلسست[13]، قهرمانِ نمایشنامهٔ «مردم‌گریز»[14] مولیـر[15]، راستی وعدالت‌را درجامعه متحقق نمی‌دید و برای حفظ شرف‌خود جای دورافتاده‌ای را می‌جست، شاعر ونویسندهٔ ایرانی می‌خواست حقیقت و عدالت‌را درصمیم اجتماع وبرای همگان مستقر وممکن‌سازد، چه آرزوی شریفی!

این‌که می‌بینیم درشعرفارسیِ عصرمشروطه حق‌طلبی و وطن‌پرستی موج می‌زند یاآثارکسانی مانندبهار، ادیب‌الممالک، عارف، سیداشرف‌الدین حسینی رنگ وطنی واجتماعی دارد جلوه‌ای‌است ازهمین دگرگونی.

این‌خصیصه درادبیات فارسی معاصر بمرور قوت‌گرفته‌است یعنی شاعـر و نویسنده هرچه بیشتر از مسائلِ فردی و عوالم شخصیِ محض به‌جانب موضوعات اخلاقی واجتماعی روی‌آورده واین‌احساس گـاهی تا مرزهای انسانیت گسترش یافته یعنی نسبت به‌نوع‌بشر. برخی را می‌بینیم

۱۱ـ Jean de La Bruyère (۱۶۴۵ـ۱۶۹۶) نویسندهٔ فرانسوی.

۱۲ـ ادبیات چیست؟ ۱۴۲.

۱۳ـ Alceste

۱۴ـ *Misanthrope*

۱۵ Molière (۱۶۲۲ـ۱۶۷۳) کمدی‌نویس فرانسوی.

که به‌تبعیت ازبعضی نویسندگان اروپایی ازمسؤولیت‌ادبی سخن‌می‌گویند. این‌دسته از سخن‌سنجان اروپا سخن‌گفتن‌را نوعی از عمل‌کردن می‌دانند که نویسنده با هرکلمه‌ای‌که می‌گوید اندکی بیشتر درجهان وارد می‌شود. درنظرایشان کار صاحب‌قلم دریافت زندگی‌است وعرضه‌کردن‌آن تابه‌مدد همگان، مدینهٔ فاضله‌ای‌کـه مطلوب آدمی‌است بیافرینند[۱۶].

درادبیات‌فارسی‌معاصر، رنگ‌عصری ومحدود آثار صدرمشروطیت، تحول یافته‌است به‌عواطف شامل وطنی واجتماعی‌وبشری. کسانی هستند که دراین زمینه‌ها سخن می‌گویند وبرخی دیگر ازسایر مفاهیم‌ادبی، امـا شاید کسی نباشد که از ادبیاتی غیرانسانی دم زند. یا ادب را در طـریق نامردمی بپسندد زیرا ادبیات اصولاً درآرزوی جهانی‌است روشن و پاک و دلپذیر وحق‌گزار، دور از آنچه پسندیده نیست.

* ۴-خصیصهٔ بارز دیگر ادبیات فارسی معاصر تأثّر از ادب غربی است. روح تجددی‌که نخست در اجتماع ایران درعصر مشروطیت دمید نیز ازجانب فرهنگ‌غرب بود، هم از راه ترجمه و هم از طـریق مطالعات مستقیم. این تأثّرات بمرور افزایش‌یافت، بخصوص پس‌از جنگ جهانی دوم. شوق دانستن ونوجویی جوانان‌ایران ودل‌زدگی‌آنان ازآنچه درادبیات مقرر ومرسوم بود نیز مزید برعلت شد چندان‌که درسی‌سال اخیر ازهمهٔ مکتبهای ادب اروپایی درایران سخن‌رفته یا احیاناً در آنها طبع‌آزمـایی شده‌است. اگردرگذشته ادبای‌متجدد ما باشاتوبریان[۱۷]، آلفرددوموسه[۱۸]،

۱۶- ادبیات چیست؟ ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۹۲.

۱۷- (۱۷۶۸-۱۸۴۸) Chateaubriand نویسندهٔ فرانسوی.

۱۸- (۱۸۱۰-۱۸۵۷) Alfred de Musset شاعر فرانسوی.

لامارتین[۱۹]، هوگو[۲۰] و آناتول فرانس[۲۱] آشنا بودند حالا از مالارمه[۲۲]، کافکا[۲۳]، جیمز جویس[۲۴]، والری[۲۵]، فاکنر[۲۶]، برشت[۲۷]، کامو[۲۸]، همینگ وی[۲۹]، پل الوار[۳۰]، آنتوان دو سنت اگزوپری[۳۱]، آندره ژید[۳۲]، الیوت[۳۳]، موریاك[۳۴]، پاوند[۳۵]، هنری میلر[۳۶] و ... سخن می‌رود . حتی

۱۹- (۱۸۶۹-۱۷۹۰) Lamartine شاعر فرانسوی .

۲۰- (۱۸۸۵-۱۸۰۲) Victor Hugo نویسنده و شاعر فرانسوی .

۲۱- (۱۹۲٤-۱۸٤٤) Anatole France رمان‌نویس ومنتقد فرانسوی .

۲۲- (۱۸۹۸-۱۸٤۲) Stéphane Mallarmé شاعر سمبولیست فرانسوی .

۲۳- (۱۹۲٤-۱۸۸۳) Franz Kafka نویسندهٔ چك .

۲٤- (۱۹٤۱-۱۸۸۲) James Joyce رمان‌نویس وشاعر ایرلندی .

۲۵- (۱۹٤۵-۱۸۷۱) Paul Ambroise Valéry شاعر ومحقق فرانسوی

۲۶- (۱۹۶۲-۱۸۹۷) William Faulkner رمان‌نویس امریکایی .

۲۷- (۱۹۵۶-۱۸۹۸) Brecht نمایشنامه‌نویس آلمانی .

۲۸- (۱۹۶۰-۱۹۱۳) Albert Camus نویسندهٔ فرانسوی .

۲۹- (۱۹۶۱-۱۸۹۸) Ernest Hemingway داستان‌پرداز امریکایی .

۳۰- (۱۹۵۲-۱۸۹۵) Paul Éluard شاعر سوررئالیست فرانسوی .

۳۱- (۱۹٤٤-۱۹۰۰) Antoine de Saint-Exupéry نویسندهٔ فرانسوی .

۳۲- (۱۹۵۱-۱۸۶۹) André Gide داستان‌نویس ومنتقد فرانسوی .

۳۳- (۱۹۶۵-۱۸۸۸) T. S. Eliot شاعر ومنتقد انگلیسی .

۳٤- (۱۹۷۰-۱۸۸۵) François Mauriac نویسنده وشاعر فرانسوی .

۳۵- (۱۹۷۲-۱۸۸۵) Ezra Pound شاعر امریکایی .

۳۶- (　-۱۸۹۱) Henry Miller نویسندهٔ امریکایی .

آخرین آثار معاصران آنان مانند ک. و. گئورگیو[۳۷] یا نوشته‌های مالرو[۳۸] و دیگران بفاصله‌ای کوتاه به‌فارسی ترجمه ومنتشر می‌شود.

ارزیابی این تاثیر وتأثر کاری‌است دقیق. نفوذ ادبیات غربی در ادب فارسی معاصر عده‌ای وطن‌دوستان عاقبت‌بین را نگران می‌دارد. نگرانی آنان ازبابت احتمال قطع ارتباط با میراث فرهنگ و ادب گذشته است و احتیاطی‌است بجا. اما به‌دونکته باید توجه‌داشت: یکی آن‌که اگر بهره‌وری ازفرهنگ ملل‌دیگر با فکر ونظری مستقل صورت‌گیرد و ازروی شعور وآگاهی باشد مطلوب‌است وسودبخش و نشانهٔ حرکت. این‌گونه برخوردها و دادوستدهای فرهنگی میان تمدنهای مختلف ازدیرباز برقرار بوده‌است. نمونهٔ‌آن برخورداری غرب‌است از فرهنگ‌شرق، و روابط و تأثیرات ادبیات فارسی وعربی[۳۹]. اما اگر این حسن اقتباس بصورت‌تقلید وپیروی محض درآید چندان‌که فرهنگ وادب ما جوهر منش و سرشت خودرا ازدست بدهدو دریافت وبینش ما بصورت نوعی‌ترجمهٔ‌خام درآید بی ریشه وبی‌سنّت، البته زیان‌بخش‌است و زشت‌ترین نمونهٔ غرب‌زدگی و ضعف فکر.

نکتهٔ دوم آن‌که در روزگار ما برای شرق خوشبختانه این‌بیداری و آگاهی حاصل شده‌است که خودرا دربرابرغرب نبازد وشخصیت‌فرهنگی خویش‌را حفظ‌کند. این طرزتفکر حتی در نسل جوان اندک‌اندک گسترش

۳۷– Constant Virgil Gheorghiu (۱۹۱۶–   ) نویسندهٔ رومانی.

۳۸– A. Malraux (۱۹۰۱–۱۹۷۶) نویسنده ومحقق فرانسوی.

۳۹– رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب ۲۶۵–۲۶۸، تهران ۱۳۴۶.

می‌یابد که آنچه از فرهنگ و تمدن مال دیگر می‌خواهد و برای خویش مفید می‌بیند برگزیند و آن‌را باقتضای احوال خود متناسب با اقلیم و محیطِ خویش بکار بردنه آن‌که کار او تقلیدی باشد طوطی‌وار و بدون تأمّل و انتخاب .

با این همه در ادبیات معاصرِ شرق - ازجمله ادبیات جدید فارسی - تأثیر ادبیات غرب محسوس است و آشکار. حتی نسل اخیر در بسیاری از معیارهای ادبیِ خود تحت تأثیر اروپا و امریکاست. اگر این برخورداری از مرزی که گفته شد درنگذرد موجب تشویش خاطر نیست . در این میان آنان که جامعه و اهل قلم را از تسلیم شدن به ادب و فرهنگ غرب هشدار می‌دهند پاسدارانِ صمیمیِ مرزهای فرهنگ و ادب و شخصیت معنویِ شرقند و به‌چنین مرزداران هشیار کمال نیاز هست .

* ۳- صفت بارزدیگر ادبیات فارسی معاصر نوجویی است. این تجدد فقط درموضوع وصورت وقلمروهای تازهٔ آثار ادب نیست بلکه در میانِ اهل قلم می‌توان دوگروه مشخص را تمیز داد که اختلافشان در شیوهٔ تفکرست و طرز دید و دربسیاری از مسائل دیگر . مثلاً هنوزکسانی دیده می‌شوند که شعرشان تقلیدی است از پیشینیان، در معنی و لفظ، ومیانِ قرن بیستم و روزگاران قدیم تفاوت چندانی احساس نمی‌کنند ؛ بعبارت دیگر در گذشته بسر می‌برند . پس اگر فضای شعرشان محیط زاهد و محتسب و پیر مغان وخرابات را فرایاد می‌آورد یا می‌خواهند بهاروخزان را چنان ببینند و به‌پردهٔ شعر بکشند که فرخی ومنوچهری تصویر می‌کردند، عجب نیست . گروهی از اینان می‌پندارند فقط آوردنِ اسامی وسائلِ زندگیِ امروز ازقبیل هواپیما، راه‌آهن، رادیو،... وامثال آن، ویا ازچشمِ آبی و موی طلایی سخن گفتن شعرشان‌را رنگ و عطر امروزی می‌بخشد و

دراین‌طریق تلاشی عبث می‌کنند. در نویسندگی‌نیز کسانی‌هستند که‌هنوز نثر را تنها در قالب روایات کتب قدما و تذکره‌نویسی می‌خوانند و می‌پسندند و از آثار نثر فارسی معاصر ـ که گوناگون و روزافزون‌است ـ بی‌خبرند. برخی‌ازآنان اگربخواهند تجددی‌بورزند قطعهٔ‌ادبی وداستانهایی می‌نویسند از نوع آثار رمانتیك اروپا آن هم نه به‌اسلوبی استوار، یا داستانهایی‌که با اندیشه‌های روزگار ما خیلی فاصله دارد.

محتاج به‌گفتن نیست که کار و سلیقهٔ این‌گروه هرروز کم‌رونق‌تر می‌شود. زیرا مردم روزگار خویش نیستند. بعلاوه اینان از اثر مهمی که اهل‌ادب درشکفتگی فرهنگ می‌توانند داشت یاغافلند یا تغافل می‌ورزند و هنوز شعر ونثر را فقط وسیلهٔ سرگرمی می‌پندارند.

گروهی دیگر عوالمی دیگر دارند. اینان ادبیات‌را ظرف بیان‌مهمترین اندیشه‌ها وعواطف بشری می‌شمرند و مبشّر انسانیت. آثار این دسته ـبه‌هرشکل وقالب که عرضه‌شودـ گرم‌است و زنده و درخششی دیگر دارد. آرزوی جهانی شریف ومتعالی در آنها مشهودست، عالمی نمودار فضیلت انسان. دراین‌میان نوجویان‌شوروگرمی‌بیشترازخودنشان‌می‌دهند.
ایشان به‌ادبیات گذشته اگرچه بچشم‌احترام‌واعتبار می‌نگرند وازان مایه می‌گیرند، سرمشق ابدیش نمی‌شمرند. حتی آن‌جاکه ذهن شاعر و نویسنده لبریزست از افکار وعواطفی که درقالبها وکلمات‌معهود نمی‌گنجد پروایی ندارند که اسلوبهای کهن‌را درهم نوردند وبه‌شیوه‌ای تازه سخن گویند.

درادبیات فارسی معاصر در هر دوجانب افراط‌هست و تفریط، همراه با برخی‌پریشانیها و نابسامانیها ولی این‌نیز پدیده‌ای‌است طبیعی ازمسائل عصرما و زندگی دراین قرن، قرنی‌که تحولات سریع‌آن همه چیز

را بسرعت دستخوش تطوّر می‌کند وتغییر، وآنچه مرسوم ومتعارف است دیرپای نمی‌تواند بود.

جدال کهنه‌ونو تازگی ندارد ومایهٔ‌نگرانی نیست. همیشه اندیشه‌های تازه و بالنده باعادات ومقررات گذشته کشمکش داشته‌است و تعارض. بسیاری از آثار ارجمند ادبی نیز محصولِ همین برخوردها بوده‌است. دراین هنگامه‌ها همواره گروهی نامجوی وکم‌استعدادرا نیز می‌توان‌یافت. بدیهی‌است ادبیات فارسی دارای سنّتهایی‌است قویم و مفتنم، ولی در غنای ادبِ گذشته زیستن کفایت نمی‌کند. هم آثار ارجمند سنتی، عزیز و گران‌قدر تواندبود و هم آنچه بصورتی بدیع ولی هنرمندانه عرضه شود، و در هردو لطفِ معنی بدرخشد.

بنده با خوشوقتی می‌توانم نمونه‌های متعددی‌را درادبیات جدیدِ فارسی نشان‌دهم که نموداری‌است باارزش‌ازادب‌معاصرایران وازامیدهای آینده. بی‌گمان ادبیات فارسی‌معاصر راه خودرا ازمیان این‌امواج پست و باند بازخواهدیافت و باثبت تموّجات روح ایرانی‌درصفحات‌خود، میراث گرانبهای فردوسی وخیام و مولوی و سعدی و حافظ را زنده و زاینده حفظ خواهدکرد.

* ۴ـنکتهٔ مهم‌دیگر درادبیات فارسی معاصر جنبهٔ انسانی‌واجتماعیِ آن‌است. هیچ‌کس، حتی سالخورده‌ترین ادبای امروز، این‌جنبهٔ‌مهم ادبیات کنونی‌را انکار نمی‌کند. تعداد آثاری که با اسلوبهای سنّتی یا به‌شیوه‌های جدیدتر بصورتهای گوناگون مظهر بلنداندیشی و خصائل انسانی‌است فراوان‌است و روزافزون واین مایهٔ امیدست ودلگرمی.

درادبیات فارسی‌معاصر گاه روح نگران انسانِ امروز محسوس‌است نسبت به‌آنچه درعصرما درجهان می‌گذرد، همراه بانوعی تحسّر. شاعر و

نویسندهٔ امروز بروشنی می‌بیند دراین‌دنیا باهمهٔ پیشرفتها که در علم و صنعت وفن حاصل شده، انسانیّت و مودت بدان نسبت تحقّق نیافته. مللی هستند که برای حل مسائل حیات می‌کوشند و ممالکی دیگر فقط به‌دلیل‌آن‌که قدرت و ثروت بیشتر دارند خودرا مجاز می‌شمرند به‌حقوقِ آنان تجاوزکنند. وی مشاهده می‌کند «شکاف بین یک‌سوم غنی و دوسوم فقیرِ بشریت درعالم روزبروز عمیق‌تر می‌گردد»[۴۰]. می‌خواندکه «خشونت درجهان رواج یافته» و «صدمورد جنگ ومنازعات دیگر پس از پایانِ جنگ دوم جهانی» دردنیا روی داده‌است[۴۱]. شاعر و نویسنده، ازطریق وسائل طبع ونشر، با همهٔ اینها روبروست و به‌دلیل حساسیت طبع ازآنها بیشتر متأثر می‌شود. اثر او درحقیقت ـ به‌قول سن‌ژون پرس[۴۲] ـ «وجدان بیدار عصرخویش» تواند بود، دربرابرِ آنچه نامطلوب‌است[۴۳].

این اضطراب همراه‌است با دل‌سوزی به سرنوشت انسان، یعنی نوعدوستی بصورتی زنده وملموس ودرقلمروی وسیع نه به‌شکل کلیاتِ اخلاق. در ادب فارسیِ معاصر این روح تاحدودی منعکس‌است.

* ۵ـ ادبیات فارسی معاصر بنحو بارزی به‌مردمِ فرودست وطبقات پایینِ اجتماع توجه دارد، در هرجای دنیا. **دربسیاری‌ازداستانها**، اشعار، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها ومقالات از احوال عامّهٔ مردم سخن می‌رود: از

۴۰ـ رک: مالکولم س. آدیسه شیاه (معاون مدیرکل یونسکو)، پیام (ماهنامهٔ یونسکو)، سال‌دوم، شمارهٔ ۱۵ (آذر ۱۳۴۹) ص۴.

۴۱ـ رک: پیام (ماهنامهٔ یونسکو) سال‌دوم، شمارهٔ۱۶ (دی۱۳۴۹) ص۲، ۲۳.

۴۲ـ Saint-John Perse (۱۸۸۷ـ۱۹۷۶) شاعر فرانسوی.

۴۳ـ رک: هنرمند وزمان‌او ۲۱۵، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۵.

خواستها، آرزوها، نیازمندیها، عشقها، غمها وشادیهاشان و نیز ازمسائل زندگی وافکار وعقاید و آداب ورسوم این‌گروه و ناگزیر با زبان و کلمات آنها .

بعبارت‌دیگر ادبیات فارسی معاصر بیشتر به‌مردم روی‌آورده‌است و ازآنان سخن می‌گوید. به‌همین‌سبب جلوه‌های گوناگون زندگی این‌طبقات بسیاری ازآثارادب‌معاصررا تسخیرکرده‌است واینك ازاشخاص‌بامناظر و محیطهایی گفتگو می‌شود که پیش از این کمتر در عالم ادب از آنها یاد می‌شد . نویسندهٔ معاصر پروا ندارد که حتی به‌سراغ روسپیان برود و دردل وزندگی غم‌انگیزشان را بقلم آورد چه برسد به‌مردم کوچه‌وبازار .

توجه جمعی از اهل قلم به‌روستاها ، چه بصورت مسافران کنجکاو و نکته‌یاب و پژوهنده و چه درلباس سپاهیان‌دانش وبهداشت و ترویج آبادانی، تصویر زندگی سادهٔ روستایی را در ادبیات فارسی معاصر بیش ازپیش منعکس‌کرده وجاوه وصفائی‌دیگر به‌برخی‌ازآثارادبی‌بخشیده‌است.

البته هنوز آثاری‌که جنبهٔ تفنّن وتجمّل‌داردکم‌وبیش دیده‌می‌شود، بانوعی رمانتیسم. یعنی شاعر ونویسنده درخویشتن‌غرق‌است و از عوالم ادب بی‌خبر ولی این‌گونه آثار روبه‌کاهش‌است. بعلاوه حتی در اشعار و نوشته‌هایی‌که بیشتر صبغهٔ اخلاق و حکمت داردوموضوعات به‌شیوه‌ای انتزاعی مطرح‌می‌شود فضائل بشری وانسان‌دوستی بصورت آشکار یا غیرمستقیم ترویج می‌شود و تحسین .

گرایش روزافزون به‌انسان‌دوستی در ادب فارسی معاصر -که در فرهنگ وادبیات ایران ریشه‌ای عمیق دارد - خصیصه‌ای‌است ارجمند و دلپذیر، اگرچه گاه،بواسطهٔ‌ضعف ابتکار برخی ازاهل‌قلم، یك‌نوع‌همانندی یا یك‌نواختی را پدید می‌آورد .

* ۶- درکنار این اندیشه‌ها، گاه پوچ‌انگاشتن حیات، یأس، جبر ،

دل‌زدگی، تحلیلِ حالات وعوالم نفسانی، اندیشهٔ مـرگ، ... یا افراط در کامجویی ومظاهر زندگیِ جسمانی در ادب معاصر راه‌یافته که تا حـدی ارمغانِ غرب‌است و جنگ جهانی و نیز نمودار افکار و آلامِ برخی ازمردمِ این‌قرن وگاه تنهاییِ انسان . اما آنچه دراین‌جا به‌عرض رسیـد جلوه‌هایی است از ادبیات معاصر که برجسته‌تر و چشم‌گیرتر می‌نماید .

اینها خصائصی بود کلی دربـابِ ادب فارسی معاصر. پرداختن بـه شاخه‌های این‌درخت یعنی شعر، نثر وفروع‌آن مباحث مستقلی‌را پـدید می‌آورد .

۱۳۵۰

صور خیال در شعر فارسی*

محتاج به‌گفتن نیست که روح و فکری تازه و خلاق در ادبیاتِ فارسیِ معاصر پدیدآمده‌است که با همه فرازونشیبها، جلوه‌های دلپذیر و مطلوب نیز دارد. همچنان که این تجدد واقعیتی انکار ناپذیرست، حقیقتی دیگررا نیز باید پذیرفت و آن لزوم تجدیدنظر در طرز مطالعات و تتبعاتِ ادبی‌است خاصه‌درزمینهٔ نقد وبررسی آثار گذشتگان. اگربخواهیم ادبیات فارسی‌را خوب بشناسیم وآن‌را به‌دیگران نیز بشناسانیم باید در نقد و ارزیابی آن از تقلید صرف و نقل‌آراء پیشینیان چشم پوشید و معیارهایی دیگر برگزید. بعبارت دیگر درعین آشنایی کامل با تاریخ و ادب و معارفِ گذشته، دراین‌زمینه بینشی تازه لازم‌است مبتنی بر دانش‌امروزی. یعنی هم دیروزرا بایدشناخت وهم امروزرا. بخصوص درهرباب توجه به‌اصولِ نقد ادبی‌ضرورت دارد تاآنچه عرضه‌می‌شود راهنما وراهگشای‌خوانندگان باشد وارباب ذوق. کتاب «صورخیال در شعر فارسی» از چنین مزیتی

* بحثی‌است دربارهٔ کتاب «صورخیال درشعرفارسی»، دکتر محمدرضاشفیعی کدکنی، تهران (نیل) ۱۳۵۰.

برخوردارست و جا دارد باختصار به‌معرفی‌آن بپردازم .

نویسندهٔ‌کتاب مایهٔ کافی از ادب فارسی و عـربی و معارف اسلامی اندوخته‌است. بعلاوه درمباحث جدید مـربوط به‌ادبیات ، خاصه شعـر، مطالعه وتتبع‌کرده خودنیزشاعرست؛ ازآراء سخن‌سنجان غربی هم آگاهی دارد. ازاین‌رو درخلال فصول این‌کتاب از یك‌طرف از عقـایدکسانی سخن می‌رود مانند ارسطو، ابن‌سینا، خواجه‌نصیر، عبداتقاهر جرجانی، جاحظ، مبرد، ابن‌معتز، ابن سنان خفاجی، ابن رشیق، ابوهلال عسکری ، سکاکی ، ابن‌اثیر ، سعدالدین تفتازانی، قدامةبن جعفـر ، ابن قتیبه ، عبـدالرحیم عباسی، رشید وطواط، شمس قیس، احمدالشایب، احمد امین ، شـوقی ضیف، محمدمندور، فروزانفر،خانلری...، همچنان‌که‌اندیشه‌های دی‌لویس Day Lewis،مك‌لیش Machleich ، بندتوکروچـه Benedetto Croce ، شلی Shelley ، درایدن Dryden ، ژرار دونـروال Gérard de Nerval ، رابرت فـراست Robert Frost ، کالریج Coleridge ، ریچاردز Richards ، دیچـز Daiches ، مالارمـه Mallarmé، الیزابت درو Elizabeth Drew،ت.س.الیوت T. S. Eliot. . . نیز مطرح‌است .

گهگاه که مؤلف میان آراء ادبای مغرب‌زمین با ارباب بـلاغت مقایسه نموده یا ازسبکها ومکاتب ادبی یادکرده سخنانش دقیق‌است و سخته نه از قبیل عقاید برخی‌ازکسانی‌که بواسطهٔ خامی وبیگانکی باادبیات قومی، هر-چیزرا می‌خواهند با مقیاسهای فرنگی اندازه‌بگیرند ازاین‌رو گرفتارافراط می‌شوند ولغزش. بعلاوه مؤلف درمطـالعات وبررسیهای خود دیـدی تازه دارد وذوقی‌سلیم وروشن‌که‌همه‌جا چون‌چراغی پیش‌روی‌او پرتوافکن‌است.

وسعت مطالعات وپشتکار وی سبب شده که درهرباب مراجع لازم و

معتبر را مطالعه کند ازاین‌رو آنچه می‌گوید مستندست و استوار[1]. بعلاوه چون نویسنده اهل تقلید و تعبد نیست درهرموضوع حاصل تتبع‌واندیشهٔ خودرا نیز عرضه‌کرده‌ودراکثر موارد نکته‌هایی‌تازه دریافته‌است که‌دیگران بقلم نیاورده‌اند.

کتاب پرُست از فوائد انتقادی. یعنی مؤلف در هر بحث آراء صاحب‌نظران را سنجیده و خود نیز اظهار عقیده کرده بعلاوه در باب اشعار گویندگان به‌نقد وداوری پرداخته‌است. ارائهٔ شواهد وامثال متعدد وگوناگون در هرزمینه وانگشت‌نهادن برآنها وسخن سره و ناسره را از یکدیگر جداکردن ونشان‌دادن، سبب‌شده‌است‌که خواننده نه‌تنهادرموضوع کتاب بهره‌ها بر می‌گیرد بلکه ذوق سخن‌سنجی او بکار می‌افتد وبامسائلی روبرو می‌شود که جای آنها درکتابهای ادبی بسیار خالی‌است.

نکتهٔ دیگر آن‌که مؤلف مباحث ادبی را بطور مجرد موردگفتگو قرار نمی‌دهد بلکه بینش اجتماعی او موجب شده در مسائل شعری به‌نکته‌های دقیق وقابل‌ملاحظه‌ای دست یابد ازقبیل آن‌که چرا صورخیال در شعر برخی مدیحه‌سرایان، مانند عنصری و معزی، گرمی و حرکت و پویایی لازم را فاقدست. یا چگونه بواسطهٔ تربیت مذهبی اسماعیلیان و دقت و توجهشان درمورد حروف، ناصرخسرو به‌تشبیهات حروفی گرایشی‌خاص ازخود نشان‌داده‌است. این‌مقدمات را داشته‌باشید تا عرض‌کنم مطالب

۱ــ حتی وقتی از اسناد صفت «روشنی» ــ که ازاختصاصات دیدنیها و ازصفات رنگ است ــ به «آواز» سخن می‌گوید، نه‌فقط از آثار شعری بلکه از هدایةالمتعلمین فی‌الطب‌نیز ــ که‌کتابی طبی و ازآثار نثرفارسی قرن‌چهارم هجری‌است ــ مثال می‌آورد (ص۲۱۰) و دامنهٔ گسترش معنی واژه را به‌مدد نیروی تخیل‌اهل زبان درقرن چهارم نشان می‌دهد.

کتاب چیست .

کتاب در دوبخش‌است : در بخش نخستین ، مسائل کلی مربوط به صور خیال Image مورد بحث‌است با بررسی‌آراء ادبای اسلامی و حدود ابداع و اقتباس آنها، همراه با طرح نظرهای برخی از منتقدان فرنگی بتناسب موضوع. اما بخش دوم درحقیقت شامل نوعی سخن‌سنجی عملی است یعنی بررسی اصول ومبانی ومعیارهای بخش اول در شعر یکایک شعرای مهم زبان فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم هجری .

مؤلف بخش دوم‌را به‌چهار دوره تقسیم کرده‌است: دورهٔ اول، ازآغاز تا ۳۰۰ هجری، دورهٔ دوم از ۳۰۰ تا ۴۰۰ هـ.، دورهٔسوم از ۴۰۰ تا۴۵۰هـ.، و دورهٔ چهارم از ۴۵۰ تا ۵۰۰ هـ. در مقدمهٔ هر دوره فصلی ترتیب داده‌است ودر آن از خصائص عمومی صورخیال در شعر آن‌عصر سخن رانده ولی برای صور خیال در آثار شاعران بزرگ، عنوانی جداگانه قائل‌شده‌است .

بخش‌اول‌کتاب حاوی مفصل‌ترین‌بحثی‌است‌که تاکنون دربارهٔصور خیال ـباتوجه به‌سیر تاریخی آراء اهل بلاغتـ به‌زبان فارسی صورت گرفته‌است[۲]. تصویرسازی درشعر، امروز موضوع گفتگوهاست. بسیارند

۲ـ درباب توصیف طبیعت در اشعار غنائی فارسی قرن پنجم کتاب ارجمند آقای فوشه‌کور به‌زبان‌فرانسوی قابل ملاحظه ویادآوری‌است :

C. H. de Fouchécour, *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI^e siècle (inventaire et analyse des thèmes)*, Paris 1969 .

ولی چنان‌که ازعنوانش پیداست، هدف ومطالب‌آن با کتاب موردبحث متفاوت‌است و بیشتر مربوط می‌شود به‌هرنوع صورت ذهنی‌شاعر ازعناصر وعوامل‌طبیعت ازان‌نظر که دربیان‌شعری

←

کسانی که دراین باب سخن می‌گویند اما اگر از برخی از ایشان پرسیده شود آیا شاعران و اهل بلاغت درگذشته با این موضوع سروکار پیدا می‌کردند یا نه؟ و از جلوه‌های گوناگون صور خیال چه تصوری داشتند و آنها را چگونه تشخیص می‌دادند و چه می‌نامیدند؟ درمی‌مانند. زیرا با سوابق ادبیات فارسی و کتب ادبی اسلامی آشنایی کافی ندارند. اما دراین بخش، مؤلف با تتبع و دقت فراوان و با مطالعه و تأمّل کافی این بحث را طرح کرده و بخوبی ازعهده برآمده است.

دراین قسمت، نخست از اهمیت تخیل درتجربه‌های شعری سخن می‌رود همراه باارائهٔ نمونه‌هایی ازخیال شاعرانه وتعریفهای قدما دراین باب و این نتیجه حاصل می‌شود که «ایماژ یاخیال عنصر اصلی در جوهر شعرست». آنگاه ضمن توضیح معنی ومقاصد منظور از «ایماژ» دراصطلاح ناقدان فرنگی، و «خیال» درزبان فارسی وعربی، دلیل انتخاب کلمهٔ «خیال» و «تصویر» دربرابر «ایماژ» بیان می‌شود (۱ـ۱۵) خاصه که سوابقی ازاین گونه، دراستعمال این واژه‌ها، دربرابر ماست.

والله ما طلعت شمس و ما غربت
الا و انت منی قلبی و وسواس . . .
ولا هممت بشرب الماء من قدح
الا رایت خیالا منك فی كاس

→

او بصورگوناگون بکاررفته است. درباب اول این کتاب از شعرعنصری، فرخی و منوچهری بتفصیل سخن رفته است ودرباب دوم ازقطران و ازرقی ومعزی مختصرتر و درباب سوم از لبیبی، عسجدی، ناصرخسرو ومسعود سعد درکمال ایجاز. درهرحال کارآقای فوشه‌کور بخصوص روش دقیق ایشان درخورتوجه است وتحسین.

*

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
بر کارگاه دیدهٔ بی خواب می‌زدم

(۱۶–۱۸)

در فصول بعد، عناصر معنوی شعر، محاکات و تخییل و خیال، و تاثیر نغمه و وزن در نفس انسان موردنظرست سپس «تجدیدنظر درشیوهٔ بحث راجع به‌خیال». در فصل اخیر گفته می‌شود چگونه محدودیت اصطلاحات قدیم ارباب بلاغت موجب محدودکردن ذهنها در خلق تصاویر شده وپدیدآمدن جدولهایی ازمصطلحات ادبای‌قدیم، ذوقهارا اسیرکرده[۳] و از پرواز به‌سوی افقهای تازه بازداشته‌است (۳۸–۴۴). «نقد آراء قدما دربارهٔ صورخیال» یکی ازمباحث‌خوب این‌کتاب‌است؛ آنگاه تشبیه.تمثیل، مجاز، استعاره، صورخیال درمباحث بدیع، اغراق ومبالغه،کنایه،تشخیص Personification مورد بررسی قرار می‌گیرد. هریك از این عناوین، بحثهای درازدامن وبدیعی را بوجودآورده‌است مانند آنچه درباب‌تشبیه و همهٔ مسائل مربوط به‌آن آمده‌است (۴۷بعد) چنان‌که «مرز حقیقت و مجاز»(۷۰–۷۵) بحثی شیرین ودقیق‌است و مبحث استعاره همراه باآراء انتقادی‌است و رسیدن به‌این‌نتیجه که چگونه درنظر قدما «توجه به‌وظیفه و نقش هرچیز –درادبیات– چندان اهمیت نداشته که بحث دربارهٔشاخه‌هاو صورتهای‌آن» (۹۰).

علاوه بر مباحث‌اصلی مجاز و استعاره وتشبیه وکنایه، مؤلف در

۳– مؤلف به‌این‌نکته نیز اشاره‌کرده که درمواردی این اصطلاحات توانسته‌است برای نشان دادن رمز زیبایی یا پیچیدگی یا روشنی یك‌شعر کمکی باشد.

ابواب بدیع نیز تجلی صورخیال‌را می‌جوید ازجمله دراغراق وایهام وبرخی دیگر ازصنایع. آنگاه بسبب اهمیت عنصر تخیل دراغراق ومبالغه برای‌آن فصلی خاص ترتیب می‌دهد و از دشواری تشخیص زیبایی و نازیبایی آن سخن بمیان می‌آورد.

مؤلف کلمهٔ «تشخیص» را ـباتوجه به‌این‌که در زبان فارسی معنای دیگری هم داردـ به‌پیروی‌ازناقدان معاصرعرب دربرابر Personification فرنگی بکاربرده وآن‌را عنوان فصلی‌خاص قرارداده. ممکن‌است درپیشنهاد کلمه‌ای معادل این‌اصطلاح رایی دیگر نیز اظهارشود[٤]، اما آنچه دراین‌فصل درباب تصرف شاعر درعناصر بی‌جان طبیعت وروح وحرکت‌بخشیدن به آنها آمده درخور اعتنای خاص‌است. بخصوص که می‌بینیم گاه مراد از استعارهٔ بالکنایه درکتب بلاغت چنین موضوعی‌است ولی درعین‌حال عدم توجه ناقدان قدیم به‌این‌نوع بیان شاعرانه موجب‌شده براین‌گونه‌تصویرهای ابوتمّام ایرادها بگیرند (١١٧، ١١٩).

معرفی کتب قدما درباب صورخیال (١٢١ ببعد) وبحث‌انتقادی دربارهٔ هریك ازآنها ازدیگر فواید این‌کتاب‌است. موضوع «محور عمودی ومحورِ افقیِ‌خیال» ـیاهم‌آهنگی وتناسب در ترکیب همهٔ اجزاء در سراسر یك قطعه شعر، ویا یك‌بیتـ یکی دیگر از مباحث سودمندست. دراین فصل انواع اشعار گویندگان باتوجه به‌این‌اصل مورد بررسی قرارگرفته که تاچه حد هیأت‌کلی ومجموع‌اجزاءسازندهٔ‌آنها ازهم‌آهنگی‌ووحدت‌برخوردارست

٤ـ اخیراً آقای دکتر پرویز ناتل خانلری ترکیب «مردم‌نمایی» را دراین مورد بکار برده‌اند، رك: «یادی ازصائب» درکتاب «صائب وسبك‌هندی»، از انتشارات دانشگاه تهران، ٢٥٣٥، ص٣٠٦.

و یا درجهت افقی تصویرهای تازه‌وبدیع درادبیات فارسی پدیدآورده‌است. درضمن از علل ادبی و اجتماعی محدودیت خیال بسیاری از شاعران در محور عمودی و ابداعشان در جانب افقی یادشده. هم‌آهنگی تصویرها و عناصر خیال شاعرانه درشعر دورهٔ مورد بحث و فراموش شدن آن در روزگاران بعد و بروز تزاحم درمیان صورخیال موضوع دلکشی‌است که خود فصلی جداگانه دارد (۱۴۴–۱۵۵) وکمتر مورد توجه ادبا شده‌است. توجه به‌تصویرهای تلفیقی ومعانی مشترک راز بسیاری ازتقلیدها وسرقات شعری‌را آشکار می‌سازد (۱۵۶–۱۶۹).

دراین‌کتاب همچنان‌که ازجوهر و درون شعر سخن می‌رود، اسلوب و قالب نیز مورد غفلت نشده‌است. ازاین‌قبیل‌است گفتگو دربارهٔ تأثیر وزن وقافیه وقالب قصیده، درمحدودیت تصاویر شعری (۱۶۴)، یا علل وفور ردیف درشعر فارسی (۱۷۱–۱۷۲)، سکون وضعف تحرک تصویرها بواسطهٔ وجود ردیف (۱۷۳)، پدیدآمدن تصاویر تازه درشعر مردف گویندگان‌توانا (۱۷۳–۱۷۴)، اهمیت ردیف ازنظر خلق استعاره‌ها وترکیبات‌خیالی (۱۷۵)، محدودشدن محور عمودی در اشعار ردیف‌دار (۱۷۴) و خلاصه فوائد و مضار ناشی از بکاربردن ردیف درشعر (۱۷۹).

تأثیر اسطوره‌ها درترکیب صورخیال وچگونگی بروز آنها، بحثی را بوجود آورده‌است که یک‌نوع نقد روان‌شناسی را فرایاد می‌آورد همراه باطرح‌بسیاری ازموضوعات اجتماعی (۱۸۰–۱۹۱). حرکت‌وسکون درصور خیال (۱۹۲–۲۰۵) وموجبات‌آن وارائهٔ نمونه‌ها وتوجه به‌صورگوناگون‌بیان ازاین‌نظرگاه، مبحثی‌است دلپذیروبدیع، همچنان‌که‌بررسی عنصر رنگ در صور خیال این‌دوره (۲۰۶–۲۲۱) واهمیتی که رنگ در حسی‌کردن‌تصاویر وتنوع و حرکت ودلپذیری آنها دارد و سبب سودجستن برخی‌گویندگان

ازاین عامل مهم وغفلت گروهی دیگر ازان .

صبغهٔ اشرافی صُوَر خیال (۲۲۲–۲۳۴)، رنگ سپاهی و تأثیر عنصر تُرک درتصاویر شعری این عصر (۲۳۵–۲۴۵)؛ مباحث ادبی و اجتماعی سودمندی را پدید آورده‌است؛ و ازان‌پس گفتگو از عناصر طبیعت‌است و کیفیت بروز آن در انواع اشعارگویندگان بصور گوناگون (۲۴۶–۲۵۳) و جلوهٔ حیات وجنبش در برخی ازآنها وخموشی وسکون و رکود در بعضی دیگر .

گسترش ادب و فرهنگ اسلامی در دورهٔ موردنظر، وتجلی‌آن درزبان عربی موجب نوعی همبستگی و ارتباط درآثار شاعران حوزهٔ تمدن‌اسلامی شده وتوجه به‌این‌واقعیت مؤلف‌را به‌نوشتن فصلی – در پایان بخش اول کتاب – برانگیخته‌است درباب تأثیر صورخیال شاعران عرب در شعر این روزگار (۲۵۴–۲۹۹). این فصل که همراه شواهد متعددست زمینه‌ای‌است برای بحثی مفصل درباب روابط وتأثیرات‌ادبی –یاادبیات‌تطبیقی– درمورد شعر فارسی وعربی ونمودار تتبع وکوشش مؤلف تواندبود ونکته‌جوییهای او، مانند آنچه درباب سابقهٔ «مادر می»، «دختر رز» اندیشیده که زایيدهٔ «ابنةالکرم» عربی‌است ویاتناسبی‌که «مردن شمع»، و «کشتن آتش» با خصائص فرهنگی ایرانی‌دارد و انبوهی از تشبیهات واستعارات که اززبان شعری گوینده‌ای درزبان دیگری رسوخ‌یافته و دراین فصل عرضه‌شده‌است (۲۵۶–۲۵۷) .

بخش دوم کتاب ازیک‌طرف مارا باسبک‌شناسی شعرفارسی ازنظر تجلی صورخیال درآن آشنا می‌کند وخواننده‌را متوجه‌می‌سازد که‌شناخت سبک‌شعر یانثر در دوره‌های مختلف، فقط باتأمّل در مختصات لفظی و خصائص دستوری وصورت ظاهرآن –چنان‌که‌رسم‌است– حاصل نمی‌شود باکه سبک هرشاعر ونویسنده‌ای میدان فراخ دیگری نیز دارد که درون و

جوهرِ سخن‌است و نفوذکردن و راه جستن بدان البته ظریف‌ترست و دشوارتر. فصلی که درابتدای دوره‌های چهارگانه درباب خصائص عمومیِ صورخیال درشعر فارسیِ آن‌عصر نوشته‌شده برای حصول‌این‌مقصودست و از مطالعهٔ‌آن کیفیت تصویر سازی در شعر آن دوره معلوم می‌شود. از طرف دیگر دراین‌بخش، به‌سراغ یکایک شاعرانِ این روزگارمی‌رویم وسخنِ آنان‌را برطبق اصول وکلیاتی‌که دربخش‌اول مطرح بود می‌سنجیم.

دراین‌جا نخست انواع شعرفارسی مورد بررسی واقع می‌شود و کیفیت بروز صور خیال درآنها. این تقسیم‌بندی گاه از لحاظ صورت و قالب‌است مانند آنچه درباب قصیده آمده و استیلای شکل‌آن بر معانی و درنتیجه تضعیف هم‌آهنگی‌و وحدت شعر (۳۰۵)، یااستعدادی‌که مثنوی برای‌گسترش اندیشه وخیال دارد (۳۰۷). گاه‌نیز انواع‌شعر باعتبار معنی‌و مضمونِ آنها موردگفتگوست وتناسب هریك بایکی از تجلیات صور خیال ازقبیل مبالغه وغلو درحماسه (۳۰۷ـ۳۰۸)، استعاره دراشعار غنائی(۳۰۹ ببعد)، تشبیه درتوصیف (۳۱۰ـ۳۱۱)، اغراق در مدح (۳۱۱)، اغراق و تشبیه وکنایه درهجو (۳۱۲) وامثال‌آن.

کمیِ اشعارِ دورهٔ نخستین از دوره‌های چهارگانه (از آغاز تا ۴۰۰ه.) بحث‌را کوتاه می‌کند اما در دورهٔ دوم سخن گسترده‌ترست ازجمله دربابِ وفور تصاویرِ حسی وتجربه‌های مستقیم شعری، جنبهٔ تفصیلی تصاویرِ شاعرانه، نقش عنصر رنگ وحرکت حیات در تصاویر، سادگی و ملموس بودن تصویرها و نبودن تصاویر کلیشه‌ای وقراردادی (۳۲۲ـ۳۲۹).

نمونه‌های تصویرهای جاندار و زنده و متحرك را در شعر رودکی می‌بینیم. حتی وی امور انتزاعی و ذهنی را درجامهٔ امورحسی و مادی درمی‌آورد ونیزتصویر درشعراوبصورت گسترده وتفصیلی‌ظاهر می‌شود و

این همه از تخیّل قوی او حکایت می‌کند و خواننده را به این تأمّل وامی‌دارد که در ایجاد این تصویرها، وی تا چه حد تجربهٔ مستقیم بصری داشته‌است؟ کور مادرزاد بوده یا بعد نابینا شده‌است؟(۳۳۰-۳۳۶). صورخیال در شعر دقیقی (۳۳۷)، کسائی (۳۴۲) ؛ منجیك (۳۴۵)، شاهنامه (۳۴۹)، ورقه و گلشاه عیوقی (۳۷۵) هریك جداگانه مورد ملاحظه واقع شده‌است. اما مفصل‌ترین آنها فصل مربوط به‌شاهنامه‌است. زیرا همچنان که مؤلف بدرستی تشخیص داده، این شاهکار بزرگ ادبی نه‌تنها یکی از غنی‌ترین آثار شعر فارسی از نظر احتوا بر صور خیال است بلکه یکی از هنری‌ترین آنها نیز هست. یعنی فردوسی بواسطهٔ نبوغ خود تصویرهای شعری را هم زیبا و بدیع خلق کرده وهم بانهایت هنرمندی و بتناسب وبجا بکاربرده‌است.

تصویر در شاهنامه، به‌تعبیر نویسنده، وسیلهٔ «القاء حالتها و نمایش لحظه‌ها وجوانب گوناگون طبیعت در زندگی‌است، آن‌گونه که در متن واقعه جریان دارد». از این رو «ارزش القائی» دارد وتصاویر، خود را بطور انفراد و بیرون از ترکیب شعر چندان نشان نمی‌دهند اگرچه شاهنامه از لحاظ دربرداشتن تصاویر تازه دریای پهناوری‌است. رنگ حماسی تصویرها در سراسر کتاب، تناسب آنها باموارد ومواقع وهم‌آهنگیشان باموضوع، کوتاهی یاگسترش آنها بتناسب مقام، استفاده از استعاره، تشبیه، اغراق و دیگر زمینه‌های تجلی صورخیال باقتضای حال، سودجستن ازعناصر مادی و ملموس که -برخلاف عناصر تجریدی- باطبع حماسه سازگاری خاص‌دارد، برخورداری عناصر تصاویر از طبیعت، جان بخشیدن به‌اشیاء و بسخن- درآمدن باآنها، حرکت وجنبش تصویرها وعلل‌آن ، رنگ‌ایرانی تصاویر شاهنامه، کشش ونیروی شعر فردوسی درمحور عمودی و افقی و اعتدال سخن او درهردوجهت، پدیدآوردن تصویرهای بدیع مبنی‌بر ترکیب‌خاص و هنرمندانه ازصفتها، سودجستن ازعنصر رنگ در ابداع تصاویر، تنوع و

تعادل و هم‌آهنگی شگفت‌انگیز شاهنامه در زمینه‌های گوناگون و قدرت تخیل آفرینندهٔ فردوسی همه موردبحث واقع‌شده‌است بانکته‌سنجیها و آوردن نمونه‌ها (۲۴۹–۲۷۴) . بی‌گمان این فصل حاوی یکی از بهترین بحثهاست که درباب ارزیابی شاهنامه ازنظرگاهی‌خاص صورت‌گرفته‌است.

دراین‌بخش نکات قابل‌ملاحظه فراوان‌است ازان‌جمله ضعف‌دقیقی‌هم در وحدت ترکیب اجزاء خیال درسراسر منظومه و هم در یکایك ابیات گشتاسپ‌نامه، بالعکس قدرت او در اشعار غزلی (۲۳۷–۲۴۱) ؛ تصاویر طبیعت درشعرکسائی ولطف‌آن (۲۴۲–۲۴۴)، استعاره‌های بدیع منجیك و کنایه‌های لطیف او (۲۴۵–۲۴۸)...

دورهٔ سوم (از ۴۰۰ تا ۴۵۰ ه.) ازلحاظ گسترش دامنهٔ تصاویرشعری، سرشارترین دوره‌ها خوانده شده. آنگاه بحث می‌شود از اختلاف شعر این دوره با دورهٔ‌قبل از نظر توجهی که به‌زمینهٔ انتزاعی خیالهای شعری، شده (۲۷۸) درعین‌حال‌که کوشش فخرالدین‌گرگانی درجهت عکس‌این‌شیوه‌است یعنی مادی‌کردن‌بسیاری ازمسائل تجریدی(۲۷۹). بعلاوه چون ذهن‌شاعران درساختن تصاویر مادی، درترکیب عناصر طبیعت تصرف می‌کند، در این دوره مجموعه‌ای از تشبیهات خیالی داخل شعرفارسی می‌شود که نمونهٔ فراوان آن‌را درتصاویر شعری منوچهری می‌بینیم و دردورهٔ بعد در شعر ازرقی بحد افراط (۲۷۹) مع‌هذا هنوز سهم عمدهٔ اجزاء خیال از طبیعت گرفته می‌شود (۲۸۰). باآن‌که تشبیهات حسی رواج دارد استفاده ازرنگ باندازهٔ سابق نیست ولی شکل هندسی اشیاء مورد توجه می‌شود. عناصر قراردادی ازجمله مسائل علمی درصورخیال شاعران این‌دوره بیشتر از گذشته اثر می‌کند (۲۸۰). تشبیهات تفصیلی ونیز حرکت تصاویر در شعر گویندگان این زمان مشهودست (۲۸۱) . تأثیر فرهنگ اسلامی و عناصر سامی وقرآن ونیزعنصر تُرك‌در صور خیال (۲۸۲–۲۸۳)، رنگ سپاهی

بسیاری از تصویرها، شیوع تمثیل بر اثر دور شدن ذهن شاعران از طبیعت (۳۸۴) جان بخشیدن به اشیاء و طبیعت بی‌جان بصورتی هرچه وسیع‌تر، تأثر از طرز دید شاعران عرب و صور خیال آنها (۳۸۵) از دیگر نکاتِ قابل ملاحظه در شعر این عصر است.

فرخی، منوچهری، عنصری، قطران، ناصرخسرو، فخرالدین گرگانی شاعران نامورِ این دوره هریك فصل خاصی را به شعر خود اختصاص داده‌اند اما شعر هرکدام رنگ و بوی خاصی دارد. فرخی از نظر تنوع حوزهٔ خیالهای شاعرانه و هم از نظر لطافت تصویرها، شاعری ممتاز معرفی شده (۳۸۷). با این که وحدت اجزاء در قصاید او ضعیف می‌نماید، وصفها، تغزلات، و تصاویر تازه و زندهٔ او از طبیعت ارجمند است؛ بعلاوه حیات و حرکتی که اشیاء در شعر او دارند بر لطف سخنش افزوده است (۳۸۸ــ۳۹۰). در شعر وی بواسطهٔ مقتضیات اجتماعی و عصری، رنگ سپاهی و اشرافی تصاویر و ضعف عناصر فرهنگ ایرانی و صبغهٔ دینی آشکار است (۳۹۱ــ۳۹۹).

از جهت شعر طبیعت، منوچهری برجسته ترین شاعران این دوره معرفی شده و بزرگترین شاعر در تصویرهای حسی و مادی. این صورِ بدیعِ خیال در شعر منوچهری حاصل تجربه‌های مستقل و اصیل اوست و جاذبه‌ای که محیط اطراف برای او داشته و همهٔ حواس وی را به سوی خود می‌کشیده است.

مؤلف با ارائهٔ یك قصیدهٔ منوچهری و اوصاف گونه‌گون او از باران، از زوایای مختلف، لطف ذوق و هنر شاعر را در ابداع تصاویر نشان داده است که چگونه شعر او درحقیقت جهانی است در برابر طبیعت، زنده و ملموس و حاکی از تخیل وسیع گوینده و تنوع دید و ذوق مبتکرِ او. غور در یکایك جنبه‌های شعر منوچهری و طرز ارائهٔ تصویرها و شکل گرفتنِ آنها در ذهن شاعر، و عناصر و اجزائی که در ترکیب صور خیال او بکار گرفته شده،

فصلی دلکش براین‌کتاب افزوده‌است (۴۰۰-۴۱۹).

درمقابل، گمان نمی‌کنم کسی بدین صورت که دراین‌کتاب می‌خوانیم شعر عنصری‌را چنین بدقت مورد انتقاد قرار داده و از شیوهٔ شعر او و سوءتأثیرش در ذوق دیگرگویندگان سخن گفته‌باشد. به‌نظرمؤلف عنصری بواسطهٔ نداشتن دید شعری و تجربهٔ حسّی، و ضعف نیروی تخیّل کوشیده‌است از تصویرهای رایج در زبان، ترکیبات وتلفیقاتی بوجودآورد. درنتیجه شعر او از حس و عاطفه دور شده و به‌منطق گراییده یا به‌تعبیری دیگر بصورت نظم و صنعت درآمده‌است. حتی نمی‌توان گفت سخنش رنگ فلسفی دارد بلکه بیشتر تصاویر فلسفی او ناشی از قافیه‌است نه زاییدهٔ بینش فلسفی گوینده. بر روی‌هم شعر عنصری از ابتکار و تازگی و روح زندگی وحرکت بی‌نصیب‌است وبیشتر نظمی‌است که در آن عقل و صنعت‌وفن، جای عاطفه وشور وحس‌وحال‌را گرفته وصبغهٔ اشرافی آن‌نیز سخن را از زندگی وتجربیات حسی دورکرده‌است. موقع خاص و نفوذ کلام عنصری موجب‌آمده‌که این‌طرزسخن‌پردازی‌او درگروهی ازمعاصران و پسینیانش مؤثرافتد. بدین‌سبب مؤلف اورا از عوامل مهم انحطاط شعر فارسی شمرده‌است (۴۲۰-۴۳۱).

باآن‌که قطران، تبریزی‌است و ازشمال‌غرب ایران، تصاویر شعریش به‌شعرای مشرق می‌ماند وتشبیهاتش صورت تلفیقی دارد و از رنگ محلی خالی‌است. این‌نکته مؤلف‌را متوجه‌کرده‌است ازیك‌طرف به‌نتیجهٔ گسترش شیوهٔ شعر گویندگان خراسان در دیگر نواحی و بیش ازان به‌خصائص مشترك شعر اسلامی در سراسر کشورهای مسلمان قرن‌پنجم. با این‌همه توجه به‌آیین مسیحی درشعر قطران ناشی ازمحیط زیست شاعرست؛ و گرایش او به‌اوصاف طبیعت وبرخورداری از تنوع رنگها، وذوق‌گوینده در

نحوهٔ ترکیب و تلفیقی از تصویرهای شعری پیشینیان قابل ملاحظه می‌نماید (۴۳۲-۴۳۹).

توجه صاحب‌نظران به‌مشرب خاص و شیوهٔ استدلال و سخن حکمت‌آمیز ناصرخسرو موجب‌آمده از عناصر خیال در شعر او کمتر سخن رود. ازاین‌نکته درکتاب منظور بشرح بحث‌شده خاصه از وحدت و پیوستگی شعر ناصرخسرو درطول قصاید مکرر یادشده‌است و نیز از استقلال دید وتجربه‌های حسی او درتصویر طبیعت. حق با مؤلف‌است که می‌گوید در شعر ناصر «عناصرخیال ووسائل بیان بمنزلهٔ رنگهایی هستند که یك نقاش، طرح وتصویر خودرا ، با آنها تشخص می‌دهد و بناچار در دیدار نخستین، قصاید او مانند یك تابلو نقاشی که طرح وتصویر در آن گیراست، مجال خودنمایی به‌رنگها بطور جداگانه و مشخص نمی‌دهد» . در این‌جا صور بدیع خیال در شعر ناصر مورد نظرست و تأثیری که دید مذهبی، نفوذ قافیه، مفاهیم فلسفی، امور حسی ومادی، یا انتزاعی ودیگر عوامل در پدیده‌های ذوق او داشته‌است (۴۴۰-۴۵۰) .

تنوع و وفور وتازگی تصویرها در منظومهٔ فخرالدین اسعد گرگانی و جلوهٔ مادی بسیاری ازمعانی و حالات درسخن‌او -که شعرجاهای‌را بیاد می‌آورد- موضوع بحث دیگری‌است. دراین داستان‌عاشقانه هرقدر معانی غنائی پرجلوه‌است صحنه‌های رزمی وحماسی ضعیف‌است و در همه‌حال طبیعت در شعر فخرالدین گرگانی بصور گوناگون خود را نشان می‌دهد (۴۵۱-۴۶۱) .

تجلی صورخیال درشعر دورهٔ‌چهارم (از۴۵۰ تا۵۰۰ ه.) دگرگونیهای بارزی دارد. ازیك‌طرف ازرقی با آوردن تشبیهات‌خیالی می‌خواهد به‌شعر خود رنگی تازه ببخشد ، وازطرفی ابوالفرج رونی بااستفاده اززمینه‌های

عامی یا قراردادی درصدد حصول این‌مقصودست. کم‌کم تجربه‌های حسی درتصاویر شاعرانه جای خودرا می‌دهد به تأثر از مایهٔ خیال شاعران گذشته. بنابراین اگر رنگ محلی در شعر این روزگار جلب‌نظر نکند جای شگفتی نیست. فشردگی وتزاحم تصویرها سبب می‌شود که به‌تعبیرمؤلف حظ حاصل ازخواندن بسیاری ازشعرها، صورت لذت حل یك‌مشکل را پیداکند نه لذت هنری. اوصاف طبیعت از صورت خارجی آنها بسیار دور می‌شود وحرکت وحیات درتصویرها ضعیف می‌گردد همچنان که تنوع و گسترش شعر کاهش می‌یابد صور انتزاعی افزونی می‌گیرد. البته همهٔ گویندگان در یك ردیف نیستند ولی این‌نکته‌ها در شعر این‌روزگار قابل تأمل‌است وبررسی (۴۶۲–۴۶۶).

رواج تکرار وتقلید بعضی از صاحبان قریحه را به‌ابتکار برمی‌انگیزد وحرکتی پدید می‌آید ولی گاه ازنوع کوشش ابوالفرج رونی‌است در ایجاد تصاویری که نهاد عامی دارند و درنتیجه شعر اززندگی و سادگی طبیعی بدور می‌افتد و دچار استعاره‌های عجیب وپیچیده می‌شود. بعدها انوری و دیگران نیز به‌این‌راه می‌روند ودرنتیجه بسیاری از اشعارشان را جز خواص زمان کسی درنمی‌یابد (۴۶۷–۴۷۵).

قصاید مدحی مسعودسعدنیز تازگی وابتکاری ندارد اما حبسیه‌های او نمودار لحظه‌هایی‌است از حیات شاعر و برخی از تجربه‌های حسی و عاطفی او وبه‌قول مؤلف «گزارش لحظه‌های تنهایی‌است و ملال». در این شعرها نیز اگرچه تصویرها وسعتی ندارد، حرکت شعرها درمسیر قصیده قوی وپرشورست. محدود بودن محیط زیست وی در حبسهای نوزده ساله، تنگی مجالی را برای تجربه‌های مستقیم او ازطبیعت موجب شده است که دراین‌کتاب بانمونه‌ها وشواهد نشان داده می‌شود همراه با دیگر

خصائص شعرش (۴۷۶-۴۹۱).

از گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی نیز بتفصیل سخن رفته‌است: از استعارات و تشبیهات او، تصاویر مجرد و انتزاعیش؛ کم‌بهرگی منظومه از اغراق مطلوب و دیگر مناسبات حماسه. از این‌رو طبیعت حماسی منظومهٔ وی بحد شاهنامه نیست. هر قدر بیان اسدی از امورمادی روگردان‌شده وصورت معنوی پیداکرده یاتصویرها رنگ غنائی بخود گرفته، لحن شاعر ازحماسه دورتر افتاده‌است. در عین‌حال که گرشاسپ‌نامه اثر ارجمندی است، این‌نکته‌جوییها دربارهٔ آن، درمقام مقایسه درخشندگی اثر فردوسی را نیز آشکارتر می‌کند (۴۹۲-۵۰۲).

شعر معزی ازان‌رو موردبحث واقع شده‌است که ازگویندگان این دوره‌است وگرنه مؤلف سخن اورا نمایندهٔ تمام‌عیار انحطاط شعر فارسی -ازنظرتصویر- درپایان قرن‌پنجم می‌داند. بعبارت دیگر معزی را از لحاظ تجربه‌های مستقیم هنری درزندگی وطبیعت ناتوان می‌شمرد مانندعنصری - اگرچه عنصری درکار مدح، بطورمجرد، از تواناترین گویندگان‌بوده‌است. دراین‌کتاب نیز معزی مقلد عنصری و فرخی خوانده شده‌است که اسلوب تلفیق تصویرهارا ازشاعر نخستین آموخته‌است ومواد تصاویر خودرا از دیوان دومی گرفته‌است. یعنی مطابق همان نظر که شادروان فروزانفر در سخن وسخنوران (۱/۱۱۱) اظهارکرده‌است. شواهدی‌که دراین فصل‌آمده ازجمله حکومت قافیه‌را بر ذوق شاعر در آوردن تصاویر و مضامین مکرر نشان می‌دهد و ضعف تخیّل‌او و اغراقهای غیرهنریش را، همراه بسیاری ازنکته‌های انتقادی دیگر (۵۰۳-۵۱۵).

لامعی نیز بیشتر متوجه تلفیق‌وترکیب تصاویرشعری دیگران‌است و اهل تقلید، اگرچه تصویرهای تازه‌ای هم ازطبیعت عرضه‌کرده‌است خاصه

درتوصیف شب وستارگان. تأثّر ذوق او ازمسائل و اصطلاحات علمی و صنایع شعری گاه به‌تناسب تصویرها در شعر وی صدمه می‌زند (۵۱۶ ـ ۵۲۲). شعر ازرقی، چنان‌که گفته شد، به‌استفاده از تشبیهات خیالی مشخص‌است. همین خصیصهٔ افراط‌آمیز موجب ایراد رشید وطواط بود. طبیعتی که در شعر اوست، خیالی‌است و دور ازواقع، و ذوق وزندگی اشرافی زمانه همه‌چیز آن‌را زرین وسیمین والماسگون کرده‌است. کوشش او در جستن ارتباطهای منطقی در صورخیال قدما نیز نوعی از تفنّنات ذوق خواص‌است‌و درنتیجه تصویرها وطبیعت در شعر او مصنوع‌است‌و درهم‌پیچیده و خالی ازطراوت حیات و سادگی (۵۲۳ـ۵۳۱).

آنچه عرض‌کردم اشاراتی مختصر بود به‌برخی از نکات فراوانی که دراین‌کتاب ارجمند طرح شده‌است. شاید درنظر برخی ازخوانندگان، ذکر شواهد از اشعار وکتب بلاغت عربی در این‌کتاب نامأنوس نماید. ولی مگر ممکن‌است تحول شعر فارسی را ازنظر صورخیال بدون مراجعه به‌کتب اهل بلاغت وسیرتاریخی موضوع بررسی‌کرد؟ خاصه که اکثرکتابها و سرمشقهای شاعران وبحثهای موردنظر به‌زبان‌عربی بوده‌است. پس نه‌تنها مؤلف ازچنین مطالعه‌ای ناگزیر بوده بلکه تتبع وکوشش‌وی را در این‌زمینه باید قدردان بود.

برخی ازنکات این‌کتاب درنوشته‌های بعضی از معاصران جای‌جای بنوعی طرح‌شده. مؤلف شاید ازباب آن‌که آنچه بقلم می‌آورد بیشتر فرزند طبع خودِ او باشد به‌آنها نپرداخته‌است ولی در همه‌حال کار وی اصالت دارد و از ابتکار و ذوق وتتبع وتحقیق فراوان برخوردارست. نیز اگر بعضی از صاحب‌نظران دربارهٔ پاره‌ای ازمباحث کتاب رایی‌دیگر هم داشته‌باشند از ارزش این‌اثر نمی‌کاهد.

در پایان این بحث انشای روان و ساده و بلیغ نویسنده را باید تحسین کرد. وی توانسته‌است این همه مباحث دقیق و نکات ظریف را به‌نثری روشن وزنده ودل‌انگیز بیان‌کند. این امتیاز انشای او وقتی بیشتر جلوه می‌کند که آن‌را دربرابر نوشتهٔ برخی‌ازمعاصران قراردهیم ونثرنیمه‌فرنگی نیمه‌فارسی آنان‌را درنظرآوریم که خواننده نمی‌فهمد درورای کلمات چه فکری را نهفته‌اند و خواسته‌اند بیان‌کنند که پریشان‌است و نامفهوم.

بنده این کتاب‌را بدقت خوانده‌ام. اگرمی‌خواستم یکایک مباحث‌مفید آن‌را طرح ودرهرباب بحث‌کنم نوشتن چندمقاله لازم بود و امکان نداشت. ازاین‌رو به‌همین‌مختصر اکتفامی‌شود ومطالعهٔ دقیق کتاب‌را به‌دوستداران شعرفارسی و نقد ادبی پیشنهاد می‌کنم.

امیدوارم مؤلف دانشمند و صاحب‌ذوق کتاب باشایستگی و همت و علاقه‌ای‌که دارد بتواند بررسی خودرا درمورد شعر فارسی ادوار بعد، از نظر تصاویر شعری و بیان هنری –چنان‌که در مقدمه وعده فرموده‌است– دنبال‌کند زیرا تألیف این‌گونه‌کتابها انگاره‌های تازه‌ای در شعرشناسی و نقد وتفسیر آثار ادبی بدست خواهدداد وبه‌شعر فارسی –که بی‌گمان از میراثهای بزرگ فرهنگ‌ایرانی ومایهٔ افتخارماست– جلوه وشکوهی‌نوآیین تواندبخشید.

نشر متون صوفیانه مفیدست یا مضر؟*

در پاسخ نظرآزمایی مجلهٔ راهنمای کتاب راجع به‌این‌که «نشر متون قدیمی صوفیانه مفیدست یا مضر؟» به‌نظر نویسنده براین کار، ازنظرهای مختلف، فوایدبسیار مترتب‌است. درنامهٔ مجله به‌بسیاری ازسودهایی‌که ازمطالعه دراین‌گونه متنها حاصل می‌شود باختصاراشاره‌شده‌است ازقبیل «اطلاعات وفوایدمربوط به‌عقاید متصوفه، مطالب‌مهم درخصوص اوضاع اجتماعی وشناخت زندگانی مردم زمان، نکات لغوی و دقایق دستوری مربوط به‌زبان‌فارسی.» براین‌جمله بایدافزود که ما اگربخواهیم ایران و فرهنگ وتاریخ‌وادب ایران‌را بدرستی‌بشناسیم باید جمیع آثار ونشانه‌ها و اسناد مربوط به‌این موضوع‌را، هرچه‌باشد، بادقت وامانت ضبط وچاپ‌و نشرکنیم، وچگونه می‌توان ازمکتب‌ومشربی‌که چند قرن در ادبیات و تاریخ وزندگانی اجتماعی وفردی وحیات معنوی ومادی ملتی تأثیر عمیق

* دراین نظرآزمایی، به‌سال ۱۳۴۵، آقایان سید محمدعلی جمال‌زاده، دکتر محمود صناعی، علی دشتی، دکتر محمدابراهیم باستانی پاریزی، دکتر موسی جوان، کریم‌کشاورز و دکتر رضا داوری با مقالات‌خود ابرازعقیده‌کردند.

کرده‌است چشم پوشید و آثار مربوط به‌آن را بعنوان این‌که مطالعه‌اش ممکن‌است گروهی‌را گمراه‌کند به‌یک‌سو نهاد؟!

ازطرف‌دیگر در اکثر جوامع مترقی جهان بیشترکتابهارا قابل‌ترجمه‌کردن وخواندن می‌شمرند، به‌همین‌سبب کتابهای ملل دیگر را به‌زبانهای خود درمی‌آورند و حتی‌در میان وحشی‌ترین قبایل جهان هرچیزی را مطالعه می‌کنند و آرای خودرا می‌نویسند و نشر می‌کنند، و از همین راه به‌همه‌جا رسیده‌اند. قرنها پیش ازاین نیز ابوالفضل بیهقی می‌نوشت: «هیچ چیز نیست که به‌خواندن نیرزد که آخر هیچ‌حکایت ازنکته‌ای که بکارآید خالی‌نباشد.»

بعلاوه در آثارصوفیانه افکار بلند، نکته‌های عبرت‌انگیز، عواطف بشردوستی، وارستگی، جوانمردی و سعهٔ‌صدر و بزرگواری، حقیقت‌دوستی، حمایت از مظلوم و ردّاجحاف چندان فراوان‌است که بواقع درمیان شاعران ونویسندگان زبان‌فارسی، عرفا وصوفیان بیش‌ازدیگران بشر را به‌انسانیت و انسان‌دوستی فرا خوانده و راهنمایی کرده‌اند[1] و نویسنده، این‌نظر استاد مجتبی مینوی را نقل‌می‌کند که: «هرگاه کسی ازکتب فارسی عرفا ومتصوفهٔ ایران که بین چهارصد و هشتصد هجری نوشته شده‌است فصول خوب وزیبارا انتخاب و اختیارکرده یك جُنگ عرفانی ترتیب دهد به‌گمان‌بنده از تورات یهود وانجیل نصاری و کلیهٔ کتب اخلاقی ودینی وعرفانی این دوقوم بالاتر، وبرای آدم‌کردن‌این‌جنس دوپا بهتر ومفیدتر خواهدبود... در حوزهٔ اسلام فرقه‌ای که بیش‌از همهٔ

۱ـ رك: عواطف بشری در ادب‌فارسی، به‌قلم‌نگارنده، مجلهٔ‌یغما ۱۴/۴۶۶ـ۴۷۱، ۸ ـ۵۰۸ ـ ۵۱۴.

فرق در تصفیهٔ اخلاق بشر مؤثر بوده‌اند و همّ ایشان مصروف آدم کردنِ این جنس دوپا و برانداختن تعصب جاهلیت بوده است فرقهٔ صوفیه بوده‌اند»[۲].

درحقیقت درمنطقهٔ فکر ومعنی، از معدودی کتابها که بگذریم ، آثار عرفانیِ ادبیات فارسی است که جلوه و فروغی آشکار دارد و شعر و نثر را، بیرون از محیط محدود مدح و دبیری ، در آسمان معرفت و اخلاق وانسانیت به‌پرواز درآورده‌اند. اندیشه‌های عرفانی درمیانِ دیگر مردم جهان نیز مغتنم است بدین سبب است که می‌بینیم حتی درروزگارما، در مغرب زمین ، برخی ازنویسندگان وهوشمندان بدین نتیجه می‌رسند که چون دراین عصر به‌علل مختلف از قوت معتقدات اخلاقی و دینیِ مردم کاسته شده و درحیات معنوی ودرونیِ آنان ضعف وفتور راه‌یافته است ، شاید بتوان با مطالعهٔ تعالیم عرفانی جهانیان را به معنویت ترغیب کرد[۳].

غرض آن‌که آثار نظم ونثر عرفا آموزنده وسودمند نیز هست. البته منکر این حقیقت نبایدشد که تصوف هم مانند هر مکتب ومشربی دورهٔ اعتلا وانحطاطی داشته‌است و همهٔ آثار و افکار صوفیان ازاین قبیل نیست بلکه وقتی تصوفِ خانقاهی رونق گرفته وصوفیان از مغز و معنی روی‌گردانده اسیر ظواهر وتشریفات صوری و دکانداری شده‌اند دیگر نه در خانقاهها اثری از حقیقت ومعنی است و نه در داعیه‌داران تصوف وکردارو گفتارشان . بنابراین مردان بلنداندیشه‌ای چون ابوسعید ابی‌الخیر که همگان را به‌وارستگی رهنمون بود ومتفکر بزرگی مانند مولوی در

۲ــ مجلهٔ یغما ۵/۱۳۸۹، ۴۳۳ .

۳ــ Sidney Spencer. . *Mysticism in World Religion*, London, 1963,p.7.

شمارِ گروه‌اخیر ـ‌که سعدی وحافظ و اوحدی ودیگران بصراحت ازآنان انتقادکرده‌اند‌ـ نیستند و آثارشان‌نیز در یك‌ردیف نیست.

پس همچنان‌که درمطالعهٔ تاریخ یك ملت فقط به‌دوره‌های پیروزی و قدرت‌وانتخار‌نمی‌توان‌توجه‌کرد وهرچه برسرِ آن‌ملت‌آمده مطالعه‌کردنی‌و آموختنی و عبرت‌گرفتنی‌است آثار صوفیه نیز بعنوان یکی از پدیده‌های فکر و ذوقِ مردم‌ایران درطی قرون، اعم ازکتابهای پرمایه و ارجمند یا متوسط وضعیف، درخورِ حفظ و تأمّل‌و مطالعه‌است، بخصوص اگر ادبیات را آیینهٔ فکر وروح مردم جامعه‌ای بدانیم آن‌قدر که در این‌گونه کتابها حیات معنویِ‌مردم جلوه‌گرست در آثار هنری متعلق به‌جوامعِ اشرافی و خواص، از شعر و نثر و جز آن، مردم‌را نمی‌توان شناخت؛ واگر قرار شود به‌احتمال بدآموزی برخی از آثار صوفیانه آنها را به‌کنار نهیم پس باید مثلاً درجمع‌آوری وتحقیق مواد فرهنگ عامه (فولکلور) نیز به‌آنچه مربوط به‌اعتقادات خرافی وآداب و رسوم ناسودمند مردم‌است بی‌اعتنا باشیم وباافلاطون دررسالهٔ جمهور، همعقیده‌شویم وازآفریده‌های ذوق موسیقی‌دانان جز آهنگهای شورانگیز و پهلوانی چیزی نشنویم و ننوازیم.

اما اگرگروهی را عقیده براین باشد که «خواندن این‌کتب از طرف عامه خصوصاً جوانان معایبی‌کلی دربر دارد ونشر این‌نوع افکار وعقاید اگر به‌نحو درست در ذهن جای نگیرد احتمالاً باعث گمراهی و سوقِ خواننده به‌ترك‌دنیا واعراض از جهان‌مادی و توجه به‌کاهلی وسست‌گیری خواهدشد»،این نگرانی ودل‌سوزی‌بجایی‌است که قاعدةً باید در میانِ معلمان ومربیان وهادیان جامعه بیشتر احساس شود و راه چارهٔ آن نیز آشکارست.

اول آن که باید برای عموم مردم بخصوص جوانان کتابهای سودمند و فراوان فراهم کرد تا مایهٔ لازم را ازاین گونه کتابها برگیرند و گمراه نشوند و از راه نقد و ارزیابی فکرشان را باز کرد. ثانیاً هم در این گونه کتابها حقیقت عرفان ونکات روشن وقابل توجه تصوف را، بعنوان یکی ازمظاهر فکری درتاریخ ادب وفرهنگ ایران، برای مردم بیان کرد که نخست مرام این گروه مفت‌خواری وتن‌پروری صرف وگوشه‌گیری نبوده‌است بلکه قرنها پیش ابوسعید ابی‌الخیر می‌گفت: «مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد وبخورد وبخسبد و بخرد و بفروشد و در بازار در میان خلق ستد و دادکند و زن خواهد و با خلق درآمیزد ویك‌لحظه ازخدای غافل نباشد». ونیز باید دورهٔ تنزل وانحطاط وفسادخانقاهها را باکمال انصاف و بی‌نظری بازنمود، بعبارت دیگر باید حقیقت افکار و رفتار صوفیه را هرچه باشد با خوانندگان درمیان نهاد و یقین داشت که هیچ موضوعی دلپذیرتر ازشناخت حقیقت نیست که سودها دربر تواندداشت.

بی‌گمان هرقدر مؤلفان ومربیان ما کتابهای خوب وآموزنده و پرمغز ـ که روشنگر حقایق باشد ـ برای مردم وجوانان فراهم آورند در هدایت جامعه مؤثر خواهدافتاد واین کار درراهنمایی فکراجتماع مؤثرتر و لازم‌تر از خودداری از چاپ حتی ضعیف ترین متون صوفیانه‌است. بعلاوه برخی مفاهیم نامطلوب که ازراه وسائل ارتباط‌جمعی و فیلم و سینما و امثال اینها ممکن‌است نشر یابد تأثیرش چندان زیاد و حوزهٔ عملش چنان وسیع‌است‌که گمان نمی‌رود ازاین‌نظر باآثارکم‌ارزش برخی صوفی‌نمایان قابل‌قیاس باشد. بخصوص که متون قدیمی صوفیانه را عامه و یا جوانان چندان نمی‌خوانند وحتی به‌مطالعهٔ اثرگران‌قدر وحماسی فردوسی نیز رغبت وتوجه زیادی ابراز نمی‌شود.

نکتهٔ دیگر آن‌که درروزگار ما موضوع جوانان وکمی شوق و احیاناً سست‌گیری برخی ازآنان مسأله‌ای‌جهانی‌است که جای بحثش دراین‌جا نیست وشاید تاحدودی معلول چگونگی وطبیعتِ تمدن جدید ویابه‌قول اسوالد شپنگلر از «تمدنهای آخرالزمان»[۴] باشد، وگمان نمی‌رود بتوان این احوال‌را ناشی از خواندنِ فرضیِ متون صوفیانه دانست .

۴ــ Zeit-zivilisationen Die Letzten اسوالدشپنگلر، مؤلف‌کتاب «انحطاط مغرب‌زمین» این کلمه‌را اصطلاح‌کرده وبکاربرده وشادروان دکتر هوشیار آن‌را چنین ترجمه‌کرده و عنوان یکی ازسخنرانیهای خود قرارداده‌است، رك: مجلهٔ تمدن، دورهٔ دوم ، ص۱۵۷ .

چرا رغبت به‌شنیدنِ سخنرانی کم شده‌است ؟*

این‌که چرا مردم روزگار ما به‌شنیدن سخنرانی ، از هرنوع ، کمتر علاقه نشان می‌دهند وغالباً در هرمجلس عدهٔ معدودی از دعوت شدگان حضور می‌یابند واحیاناً به‌گفتار سخنرانان نیز توجه کافی ندارند، نکته‌ای است دقیق. برای این موضوع البته علل‌گوناگون می‌توان اندیشید که‌طرح همهٔ آنها دراین‌مختصر مقدورنیست و به‌نظر قاصر بنده تا حدودی به سخنران وموضوع ومحیط سخنرانی متوجه‌است و یا به‌نکته‌هایی مربوط می‌شود که سخنران شایسته باید آنهارا درنظر بگیرد. آنچه نخست دراین باب به‌ذهن می‌رسد ازاین قبیل‌است‌که آیا گاه سخنرانان کم‌مایه‌اند ؟ یا موضوعات سخنرانی عادی وتکراری‌است؟ و یا دعوت‌شدگان به‌تناسب موضوع سخنرانی دعوت نمی‌شوند ؟ همهٔ اینها درحدخود مؤثر تواندبودو نکته‌هایی دیگر هم .

درروزگاری‌که زندگانی شتاب‌آمیز و پر تزاحم امروزی حوصله‌هارا

* پاسخی‌است به‌نظرآزمایی مجلهٔ راهنمای‌کتاب به‌سال ۱۳۴۶ دراین‌باب. دراین‌بحث، آقایان سیدمحمدعلی‌جمال‌زاده وعبدالحسین وجدانی نیز بانگارش مقاله‌ای اظهارنظر کردند .

تنگ‌دارد کمتر کسی خریدار سخنرانیهای طولانی وبیان کلیات مسلّم است و سخنرانی که این نکته‌را درك نمی‌کند به‌قول قدما «اقتضای‌حال»را رعایت نکرده‌است وناگزیر درکارخود موفق نمی‌شود. بیاددارم وقتی در خدمت شاعراستاد جناب محمود فرخ به‌زحمت استماع سخنرانی دوساعتهٔ‌مردی محترم در شرح بعضی بناهای معروف گرفتار بودم. سخنران چندان سخنان عادی وبی‌جان برزبان آورد ومارا خسته‌کرد که آقای فرخ همان شب درقطعه‌شعری درمقام نصیحت به‌فرزند گفتند:

جان پدر مرا به‌تو باشد نصیحتی
گر پندپیر دردسرست‌ای‌پسر ببخش
گرزان‌که‌خواستی توخطیبی‌کنی،سخن
کوتاه‌کن، به‌مستمع جان‌بسر ببخش

خوانندگان محترم توجه فرموده‌اند ازجمله طبقاتی‌که قوهٔ نطق‌وبیان دست‌مایهٔ‌کارشان‌است مردان سیاسی ورهبران‌اجتماعی هستند. درهمین عصر ما کسانی مانند جواهر لعل‌نهرو، وینستون‌چرچیل[1]، ادلای‌استیونسن و ژنرال دوگل قسمت عمده‌ای از پیشرفت و موفقیتشان در زندگانی اجتماعی مرهون فصاحت بیانشان بوده‌است و این خود از اهمیت فن

۱ـ نویسندهٔ این‌سطور درجلسه‌ای ازپارلمان انگلستان ـ که‌در آن‌خدمات‌چرچیل‌درزمان حیات‌او تجلیل‌می‌شد ـ اتفاقاً به‌تماشا حضورداشت. همین آقای هارولد ویلسون ـ که امروز نخست‌وزیرکشورست ـ آن‌روز پس‌از نطق نخست‌وزیر وقت، لرد هیوم، بعنوان رهبر حزب کارگر در بزرگداشت چرچیل سخن‌راند وازجملهٔ فضائل وی که برشمرد تکیه برگنجینه‌ای از «کلمات سحرآمیز» بود که چرچیل با ابداع واستعمال آنها در سخنرانیها ونوشته‌های خود به زبان‌انگلیسی ارزانی داشته‌است.

سخنرانی حکایت می‌کند .

نویسندهٔ این‌سطور به‌استماع سخنان خطبای چیره‌دست بسیار علاقه‌مندست ولی بصداقت عرض می‌کند که ازاین‌فیض فراوان برخوردار نمی‌گردد . راست‌است که خطیب خوب، نیز مانند هرچیز خوب و ممتاز نادر وکمیاب‌است ولی بعللی‌که عرض خواهدشد درمیان ما هنرسخن‌گفتن ازرونق افتاده‌است. حتی گاه ازبعضی‌کسان بعنوان سخنران‌خوب نام‌برده می‌شود که در این زمینه کم‌بضاعت می‌نمایند . اکنون بپردازیم به‌برخی از آنچه ممکن‌است ازنقائص سخنرانیهای ما بکاهد وبررونق مجالس بیفزاید.

البته موضوع سخنرانی باید چیزی باشدکه به‌گفتن بیرزدومستمعان را بکارآید ودرآن تناسبی بامجلس ملحوظ گردد . بعلاوه سخنرانی وقتی خوب وگیراست و مستمع‌را جلب می‌کند که سخنران بتواند آنچه را که می‌خواهد بروشنی و با زبانی پر تاثیر به‌مستمعان القاءکند . این کار علاوه بر استعداد، مستلزم دانستن زبان وتسلط برکلمات وتعبیرات بحد کفایت است واین‌معنی درمیان ما حاصل نمی‌شود مگر برای‌کسی‌که زبان‌فارسی‌را خوب بداند وازآثار فصیح ِفارسی مایهٔلازم اندوخته‌باشد. درمصاحبه‌های رادیویی وتلویزیونی ِمأموران مختلف ِدولت ــکه اکثر ازدرس‌خواندگانندــ حتی در سخنان برخی از کسانی که در برنامه‌های علمی و متین سخن می‌گویند، تامّل فرمایید آنگاه درخواهیدیافت چند درصد از ما به‌روانی ودرستی وشیوایی سخن می‌گوییم. دراین‌باب کسانی‌را هم که‌متن سخنرانی خودرا باتامّل ودقت کافی برروی کاغذ فراهم‌آورده‌اند و آن‌را می‌خوانند[۲] درنظربگیرید. درمیان‌این‌گروه نیز سخنران خوب کمتر ازحد

۲ــ بگذریم ازاین‌که به‌زعم بنده خواندن متن‌سخنرانی ازروی‌کاغذ، چه در رادیو و

انتظارست.

راست‌است‌که درهمه‌جای دنیا برای سخنرانیهای علمی وموضوعات ظریف‌تر عدهٔ مستمعان کمترست[3] وهرچه موضوع سخنرانی‌عام‌تر باشد جمع بیشتری را به‌خود جلب می‌کند ولی این‌نکته‌را نمی‌توان ازیادبرد که هرموضوعی، اگرچه بدیع نباشد، وقتی بالطف‌بیان و هنرمندی عرضه‌شود بیشتر دردل خواهد نشست ومستمعان‌را هرچندتن باشند جذب خواهد کرد. پس بازمی‌گردیم به‌اهمیت‌وتأثیر سخنران.

به‌نظربنده، بجز تنگی حوصله ووجود سرگرمیهای گوناگون، یکی‌از مهمترین علل کمی‌رغبت مردم به‌سخنرانی این‌است‌که برخی ازسخنرانان شایسته وقادر نیستند و کم‌کم دیگران‌را از سخنرانی یکسره رمانده‌اند و من دراین«شایستگی» همهٔ نکته‌های باریک‌تر از مویی‌را که سخنران باید ازنظر انتخاب موضوع، اقتضای موقع ومقام وحال وفکرمستمعان رعایت کند، می‌گنجانم. حقیقت آن‌است‌که ما در تعلیم و تربیت امروزمان به‌امر مهم سخن‌گفتن وسخن‌راندن که هرکس درهرشغل ومقام درزندگانی با آن سروکار دارد ــ چنان‌که‌باید ــ بچشم‌اعتنا نمی‌نگریم. سخنرانی و خطابه از

→

تلویزیون و چه درمجلس، اگرچه ازنظر احتساب وقت وتأمل‌ونکته‌بینی خوب‌است، چندان جاندار نیست و از تأثیر سخن می‌کاهد. البته این‌کار درمواردی خاص ضروری‌است.

۳ــ نگارنده وقتی در انجمن آسیایی پاریس از سخنرانی دانشمندی درباب تمدن‌قدیم بابل برخوردارشد اما درآن‌مجلس عدهٔ مستمعان بسیار معدود بود و به‌برخی از اعضای‌انجمن محدود می‌گردید. بدیهی‌است علاقه‌مندان به‌موضوعی خاص و تحقیقی‌از این قبیل نبایست زیاد باشد.

دیرباز در دنیای تمدن چندان اهمیت داشت که ارسطو رساله‌ای معروف دراین فن نگاشت. در گذشته نیز آنچه اجدادما در معانی وبیان ومنطق و خطابه‌می‌آموختند کم نبود. امروزهم درتعلیم وتربیت‌ملل‌پیشرفته،نوآموزان را از سنین خُردی برای ادای مطالبِ خود آماده‌می‌کنند و چه‌بسیار استعدادها که‌دراین فن می‌شکفد. هم‌اکنون که‌این‌سطوررا می‌نویسم سومین چاپ‌کتابی‌پیش‌روی‌من‌است به‌نام: *Public Speaking for College Students* این‌کتاب را ل.کراکر Lionel Crocker استاد و رئیس بخش نطق و بیان در دانشگاه دنیسن، ازایالت اوهایو در امریکا، تألیف‌کرده‌است. دراین‌کتابِ سودمند پانصدوچندصفحه‌ای بیش‌از یکصدوشصت صفحه به‌سخنران ، و بالغ بر صدوپنجاه صفحه به‌حاضران ومستمعان ، ونیز قریب شصت صفحه به‌موقع و مورد سخنرانی و بحثهای مربوط به هریك اختصاص یافته‌است ؛ ونیز ازنکات بسیار مهم وباریکی‌که یادآوری یکایك‌آنها موجب اطناب‌است بتفصیل ودقت سخن رفته که ازان جمله‌است بحث دنکشِ مربوط به‌آهنگ سخن وتربیت صدای سخنران[٤] .

غرض‌آن‌که امروز سخنرانی فنی‌است‌خاص، بااستادان‌ومتخصصان‌و کتابهای‌فراوان. حالا ما چه‌قدر به‌این‌مهم عنایت‌می‌کنیم جواب‌سؤالی‌است که درابتدای این‌مقال طرح شد. برخی ازمردمی‌که سخنرانی می‌کنند شاید

٤ــ فصل مفیدی که مؤلف درآن به‌اهمیت استفاده ازاندامهایی ازقبیل سر ودست و چهره ویا نگاه درسخنرانی پرداخته‌است موضوعی را بیادم می‌آورد که وقتی از قول بانو ژاکلین‌کندی، همسر رئیس جمهور فقید امریکا، خواندم وآن این‌بود که جان‌کندی در آخرین سخنرانی خود در دالاس برای‌آن‌که مختصر لرزش دستش توجه مستمعان را جلب ومنحرف نکند سعی می‌کرد دست‌خودرا ساکن نگاه ندارد و این‌موضوع را بنوعی از انظار بپوشد .

این فن‌را نیاموخته‌اندو نیز بعید می‌دانم که همهٔ آنان به‌زبان مادری خود مثلاً راهنمایی نظیرکتاب ارجمند «آیین سخنوری» تألیف شادروان محمدعلی فروغی ویا ترجمهٔ کتاب مفید «هنر سخن‌گفتن» را ـ که‌چندسال پیش منتشرشد[۵] ـ یا اثری ازاین‌قبیل‌را خوانده‌باشند. پس ناگزیر این فن شریف‌درمیان‌ما، اگرهم کسی استعدادآن‌را داشته‌باشد، چه‌بساکه‌بصورت تهذیب نیافته بروز می‌کند. در امریکا به‌پروردن محصلان برای سخنرانی بسیار توجه می‌شود شگفت‌آن‌که بعضی از تحصیل‌کردگان ما که‌ازاین‌کشور برمی‌گردند نه به‌زبان مادری و نه‌به‌زبانی‌که بدان درس‌خوانده‌اند قادرند درمیان جمعی محدود بخوبی ودرستی سخن بگویند[۶]! البته معنی‌این‌سخن آن نیست که درس‌خواندگان ما درایران یا اروپا ازاین‌نظر بی‌نقص‌وکاملند.

به‌نظربنده اگر ما ازخردسالی مطابق برنامه‌ای دقیق‌ومنظم محصلان را برای‌سخنرانی وشرکت در سخنرانی تربیت‌کنیم و این سخنرانیها با گفتگو واظهارنظرونکته‌جویی، چنان‌که‌ازقرنهاپیش‌درایران‌رسم‌بود، همراه باشد نه‌تنها آنان‌که‌استعداد این‌فن‌را دارند در بزرگی خواهند درخشید ودردیگران ذوق سخنِ خوب‌شنیدن خواهد شکفت، بلکه فکر همگان نیز تربیت خواهدیافت زیرا سخنرانی خوب وسنجیده وپرمغز برای‌سخنران

۵ـ ترجمهٔ اسمعیل اسعدی، تهران ۱۳۳۵.

۶ـ وحال آن‌که در همان‌کشور ژنرالی نامور چون ایزنهاور قوهٔ‌سخنرانیش تحسین‌انگیز بود ونوشته‌اند در ایام فرماندهی ومأموریت در اروپا ازصدها مورد مصاحبه وسخنرانی فقط دوبار موضوع را ازپیش تهیه‌کرده وارتجالاً سخن‌نگفته‌بود. نکتهٔ مهم دیگر این‌که وی در برابر اشخاص مختلف ازمشاغل وطبقات‌گوناگون سخن می‌گفت وهربار مجلس اقتضائی داشت؛ رك:
Kay Summersby, *Eisenhower Was My Boss*, New York 1948 .

ومستمع مستلزم تلاش فکری واندیشیدن وتأمّل‌است واگر چنین تربیتی را بکاربندیم کمتر دردانشکده بابعضی جوانان روبرو خواهیم‌شد که پس ازکودکی فرصت پرسیدن وسخن‌گفتن ونکته‌یابی در درس نیافته‌اند ، در دانشگاه نیز که چنین امکانی به‌آنان داده‌می‌شود کمتر ذوق چرایی و اندیشه‌شان بکار می‌افتد و در صدد تبادل‌نظر و سؤالی برمی‌آیند[۷]. اگر مستمعان‌ما کم رغبت می‌نمایند شاید ما ازکودکی آنان‌را برای‌استماع‌و التذاذ از سخن نپرورده‌ایم ، علاقهٔ آنان را برای فهمیدن و آموختن ، با سخنان نامطبوع ویك‌نواخت وکم‌مغز کاسته یا ازمیان‌برده‌ایم و چه‌بسا که ازهرنوع سخنرانی رمیده‌اند. پس بعید نیست که اینك حوصلهٔ شنیدن و تأمّل‌را کمتر داشته باشند . مع‌هذا من مکرر دیده‌ام که‌سخنان شورانگیز ازدل‌برخاسته درهمین مردم تنگ‌حوصله سخت مؤثر افتاده‌است و گاه زمانی دراز از استماع چنین سخنانی ماول وخسته نشده‌اند .

ازتربیت مردم برای سخنرانی واستماع سخنرانی که‌بگذریم ، و ما به‌این‌هردو کم‌اعتنائیم، البته طرح موضوعات عادی ومکرر هرطبعی‌را ملول می‌کند. دربرخی جلسات وپاره‌ای سخنرانیهای علمی‌و ادبی و مجالس بحث، سخن تازه ونکتهٔ بدیع زیاد طرح نمی‌شود وعلاقه‌مندان‌نکته‌یاب بطبع راضی وخرسند نمی‌گردند .

ممکن‌است این‌نکته به‌خاطرها بگذرد که چگونه در قدیم مجالس وعظ

۷ــ نویسندهٔ این‌سطور اگر امروز تاحدی بتواند درسخنرانی مقصودش‌را اداکند بیش از هرچیز مرهون معلم ومربی بزرگوار خویش شادروان سید محمد اشرف‌زاده‌است که از دبستان وی‌را به‌طرق گوناگون برای این‌کار تربیت می‌نمود ونکته‌های بسیاری بدو آموخت و زبان وی را او گشود. خدایش بیامرزاد که مردی شریف بود .

مورد علاقهٔ مـردم بوده‌است[8] و هنوز هم دوستـداران برخی ازاین‌گونه سخنرانیها فراوانند. شك نیست که شور واعتـقاد صمیمی سخنران در آنچه می‌گوید در جلب علاقهٔ حاضران و نفوذگفتارش در ایشان تأثیر تمام دارد. اگر دربرخی مجالس وعظ هنوز مستمعانی راغب وگاه شــوروحالی دیده می‌شود شاید دراین موضوع اخلاص سخنران و حاضران در آنچـه می‌گویند ومی‌شنوند بی‌تأثیر نباشد. نمی‌خواهم بگویم که دراین‌مجالس همهٔ سخنها چنین است. گاه بعضی از این محافل نیز از لقلقهٔ لسان و ایراد مترادفات ومکررات خالی نیست ولی نوری را که ایمان بر فضای قدسی مجلس می‌پاشد ودلهارا، اگرچه دقایقی‌چند، به‌سوی‌خدا می‌کشد نمی‌توان ازنظر دورداشت. پس اگر بگوییم: هرجا سخنران ومستمعان را تفاهمی استوار بهم پیوندد وسخن ازدل برخیزد ناچار بردل‌خواهدنشست، سخنی نادرست نیست. بدیهی‌است سخنرانان چیره‌دست و صمیمی می‌تواننـد بذر شوق وعلاقه را در دل مستمعان بپاشند.

رفع هریك ازاین نقائص را در اصلاح تربیت وطرز تفکر اجتماع باید جست؛ تربیت وتحولی که همهٔ مظاهر زندگانی جامعه‌رادربر بگیرد.

۸ـ ازان جمله‌است مجالس وعظ قطب‌الدین مظفربن ابی‌الحسین‌بن اردشیر عبّادی، واعظ معروف قرن ششم هجری که مانند پدرش درسخنرانی زبردستی خاصی داشت و مردم چندان فریفتهٔ‌کلام‌او بودند که درمجالس سخنان‌او ونکته‌هایی‌را که می‌گفت می‌نوشتند وازاین راه مجلّداتی چند فراهم‌آمد (البدایة والنهایة ۱۲/۲۳۰، مصر ۱۳۵۸؛ المنتظم ۱۰/۱۵۱، حیدرآباد ۱۳۵۹؛ وفیات‌الاعیان ۴/۳۰۰، قاهره ۱۳٦۹).

تصحیحات

صفحه	سطر	درست
٢٦	٥	پدرود
٦٤	١٠	به‌تیر
٧٥	١١	ویران شده‌ست
١١٧	٧	مطابق سرشت
١٤٠	١٦	تلالی
١٤٢	١٢	دیده
١٥٧	١	رستم و
١٥٩	٣	پاکی
١٦١	١٦و١٧	پس‌وپیش‌است
١٦٨	١٠	مصمّم می‌کند
١٦٩	١٢	بود ،
١٨٠	٤	(١٦/١٦٦)
١٨٠	٥	(١٦/٢٧٥)
٢٠٤	١٢	ency
٢١١	١١	و حشمتش
٢١٣	٧	خاندان من
٢١٨	٧	پخته
٢٢٧	١٨	ضبط‌گونه‌ای‌کرد» (٤٢١)
٢٣٥	١٧	مصحح: و
٢٧٨	٦	سرگرانی
٢٩٠	١٥	Daiches

صفحه	سطر	درست
٣٣١	١	غنائی
٣٣٣	٦	زیبا و
٣٥١	١٣	است وتیروکمان
٣٥٢	١٦	واله خار
٣٨١	١١	گوشه‌ای‌است از
٤٠٣	٤	شاگردی‌کوچك
٤٠٧	١٦	فکراصلی
٤٠٨	١٢	تنگك
٤٣٨	٩	حیث وضعه
٤٤٤	١٨	مختلف
٤٤٦	١١	تحت‌تأثیر
٤٦٤	٤	خاطرها
٤٧٧	١٩	referais
٤٧٨	١١	!. . .
٤٨١	٩	راستین
٤٨٢	٢١	رك: زیبایی
٥٠٩	٥	چشم‌گیرمی‌نماید
٥٢٦	٨	می‌یابد و
٥٤٣	٢	که بس
٥٤٣	٥	درصدد

□ شمارهٔ ثبت ادارهٔ کل فرهنگ و هنر خراسان ۸۲۷ – ۲۵۳۶/۱۱/۱۶

بهای دوجلد :
با کاغذ و جلد معمولی ۱۱۰۰ ریال
با کاغذ مرغوب و جلد مقوائی ۱۶۰۰ ریال